



**DANIA MONDINI - CLAUDIO LOIODICE**

**TRAME, CRIMINI, MISTERI  
ALL'OMBRA DEL PITTORE ITALIANO  
PIÙ AMATO E PAGATO DI SEMPRE**

# **L'AFFARE MODIGLIANI**





**DANIA MONDINI - CLAUDIO LOIODICE**

**TRAME, CRIMINI, MISTERI  
ALL'OMBRA DEL PITTORE ITALIANO  
PIÙ AMATO E PAGATO DI SEMPRE**

# **L'AFFARE MODIGLIANI**



Ladri di Biblioteche





## Gli autori

**Dania Mondini**, giornalista e conduttrice Rai, da anni è uno dei volti del Tg1 del mattino. Ha condotto rubriche economiche e notiziari per il Tg3 e per Rai News 24, testate per le quali ha realizzato numerose inchieste. Ha lavorato per quindici anni nella carta stampata, occupandosi prima di cronaca poi di economia per “Il Messaggero”, l’“Ansa”, “Il Globo”, “Il Tempo”, “Il Mattino”.

**Claudio Loiodice**, membro dell’American Society of Criminology, è stato per trent’anni ispettore della Polizia di Stato nelle sezioni Criminalità organizzata, Omicidi, Rapine e Sequestri di persona. Per dodici anni agente sotto copertura, infiltrato in diverse organizzazioni criminali internazionali. Esperto in crimini finanziari, riciclaggio e frodi internazionali, dirige una società specializzata a Londra. Gli autori fanno parte dell’Ufficio di presidenza della Fondazione Antonino Caponnetto, per la quale dirigono corsi di formazione in tema di riciclaggio internazionale attraverso le opere d’arte. La postfazione del libro è scritta da Pietro Grasso, ex presidente del Senato, già procuratore nazionale antimafia e antiterrorismo e relatore del maxiprocesso istruito da Falcone e Borsellino contro Cosa nostra.

# **PRINCIPIO ATTIVO**

*Inchieste e reportage*





[www.chiarelettere.it](http://www.chiarelettere.it)



[facebook.com/Chiarelettere](https://facebook.com/Chiarelettere)



[@chiarelettere](https://twitter.com/chiarelettere)



[www.illibraio.it](http://www.illibraio.it)

© Chiarelettere editore srl

Soci: Gruppo editoriale Mauri Spagnol S.p.A.

Lorenzo Fazio (direttore editoriale)

Sandro Parenzo

Guido Roberto Vitale (con Paolonia Immobiliare S.p.A.)

Sede: corso Sempione, 2 - Milano

ISBN 978-88-3296-282-6

Copertina

Art director: Giacomo Callo

Graphic designer: Davide Nasta

Female Nude, c. 1916 (oil on canvas), Modigliani, Amedeo (1884-1920) /  
Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery, London, UK / Bridgeman  
Images

Prima edizione digitale: ottobre 2019

Quest'opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore.  
È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata.

*Dania Mondini*  
*Claudio Loiodice*

# L'affare Modigliani

Postfazione *di Pietro Grasso*

chiare**lettere**





## Sommario

Gli autori

Pagina di copyright

Frontespizio

Questo libro

Prima scena del crimine: place Denfert-Rochereau, Parigi

Amedeo Clemente Modigliani, morte di un artista

Gli ultimi giorni di Amedeo e Jeanne

L'«estremo sacrificio»

L'uomo più elegante di Parigi

La felicità è un angelo dal volto severo

La malattia e le droghe

Seconda scena del crimine: porto franco di Chiasso, Svizzera

Il mistero degli Archivi Modigliani

Un grande affare

I contendenti

Un nuovo pretendente

Modigliani: un fantasma a Palazzo Taverna

La gazzella e la bilancia

Il sistema

Un mestiere molto redditizio

Il cacciatore di falsi

Alla ricerca della famiglia perduta

Il sigillo dei giudici

Terza scena del crimine: 55 boulevard Saint-Michel, Parigi

Il giallo delle donazioni

Liaisons amoureuses

Il «pasticciaccio» del 1974

Un clamoroso falso storico

Un falsario quasi perfetto

Quarta scena del crimine: quartiere Venezia Nuova, Livorno

Il caso delle teste di Modì

Fosso Reale, 16 giugno 1984 (un mese prima dell'inizio della sceneggiata), ore 17.45  
Fosso Reale, 14 luglio 1984, ore 22  
Fosso Reale, 23 luglio 1984, ore 23  
Fosso Reale, un'afosa notte di luglio del 1909  
L'illusione diventa realtà  
Il «fango» dei Fossi su Livorno  
Un Black & Decker e una telecamera non si negano a nessuno  
Il complotto di Villa Maria  
I «vitelloni» della Baracchina Rossa  
Una trama a stelle e strisce

Quinta scena del crimine: Palazzo Ducale, Genova  
Le stanze dei Peccati e delle Virtù  
Genova, Palazzo Ducale, 13 luglio 2017, ore 23  
Iustitia, Prudentia, Fortitudo, Temperantia  
Uno scontro titanico  
La donna delle tavolozze  
La giustizia recupera terreno  
«A Genova si muove una “banda”»  
Gli Archivi? A Ginevra per svelare il mistero

Sesta scena del crimine: Londra  
Un'ombra su Piccadilly  
Tate Modern, gennaio 2018  
Un'altra testa, stavolta a Londra  
Anche Hitler voleva un Modigliani  
Rettili umani  
Il successo americano  
Mercanti italiani  
Il tentato colpo grosso in Piazza Affari  
Il lungo inganno

Settima scena del crimine: 205 boulevard Vincent Auriol, Parigi  
Cronaca di una morte annunciata  
26 luglio 1984, 205 boulevard Vincent Auriol  
Teste, lettere e telefonate anonime  
La perfetta trama di un cold case  
La tela del ragno

Il diritto alla verità

Post scriptum. I possibili moventi di una morte non banale

Ottava scena del crimine

Worldwide Interbank Financial

Un giro d'affari che vale 15.000 miliardi

L'arte, il riciclaggio e i paradisi fiscali

Etica, affari e critici d'arte

I nodi sono arrivati al pettine

Appendice

La perizia della grafologa Silvia Benini

Il parere dell'avvocato Lavinia Savini specializzato in proprietà intellettuale e diritto dell'arte

Postfazione *di Pietro Grasso*

Ringraziamenti

Insero fotografico

Seguici su [IlLibraio](#)

# L'AFFARE MODIGLIANI

*A Giordano Bruno, eretico rivoluzionario*



Verrà un giorno che l'uomo si sveglierà dall'oblio e  
finalmente comprenderà chi è veramente e a chi  
ha ceduto le redini della sua esistenza, a una  
mente fallace, menzognera, che lo rende e lo tiene  
schiavo... L'uomo non ha limiti e quando un  
giorno se ne renderà conto, sarà libero anche qui  
in questo mondo.

Giordano Bruno, *Spaccio de la bestia trionfante*

Gli Autori dichiarano che tutte le informazioni, notizie, interviste riportate nel libro sono strettamente documentate. La documentazione è da loro custodita e a disposizione in caso di contestazioni.

## Questo libro

Anarchico, folle, violento, alcolizzato, drogato, attaccabrighe, dispotico, irascibile, puttaniere, irresponsabile, egocentrico. Sono soltanto alcuni dei dispregiativi con i quali è passato alla storia il più grande dei pittori italiani del Novecento. Una visione miope, spesso costruita attraverso l'infamia, la gelosia, l'invidia. Noi, che ne abbiamo analizzato i dettagli mediante una ricostruzione anzitutto criminologica, ma anche storica, sociale, psicologica, riteniamo invece che Amedeo Modigliani sia stato un genio libero di esprimere la sua eresia verso una società arrogante, che tendeva a restringere i campi di libertà e di espressione secondo schemi discutibili.

Un profilo da deviato sociale è stato disegnato ad hoc a beneficio di chi, già allora, intravedeva un affare nel caricare di significati patologici la personalità di un artista che invece era sensibile, aristocratico, bello, colto, poliglotta, raffinato, generoso ma irrequieto, e anche votato a farsi del male. Il fascino perverso attribuito falsamente a un pittore che muore giovane (aveva trentacinque anni), povero e malato, avrebbe fatto salire, come poi è realmente accaduto, le quotazioni delle sue opere, consentendo a molti, e per molti decenni, di arricchirsi. L'affare Modigliani arriva fino a oggi, ed è più florido che mai.

Questo libro è un atto di denuncia. Troppi sono stati gli intrecci, troppi sono i misteri, gli errori, le omissioni, le leggerezze spesso volute che hanno agevolato il malaffare intorno alla figura e all'opera di Modigliani, e alla sua famiglia. Nei tanti testi finora pubblicati è stato dato risalto solo ai dettagli storici e artistici, a testimonianze che il più delle volte risultano contraddittorie. Nessuno invece prima di questo libro ha raccolto e riassunto il materiale esistente in chiave

criminologica, con un'inchiesta che partisse da una ricerca minuziosa sui particolari, sulle complicità, sulle sviste, sui processi in corso e sulle sentenze, sulla personalità degli attori, sugli alibi costruiti forse tendenziosamente. Prove annerite dalla ciminiera del crematorio.

Truffe, esposizioni con quadri falsi, prolifici falsari, fondazioni nate dal nulla. Guerre intestine che ruotano attorno a critici d'arte o presunti tali e malfattori che negli ultimi decenni hanno fatto la loro fortuna legando il proprio nome a quello di Amedeo Modigliani. Potenti che con la loro forza hanno intimorito povere anime segnate da una storia familiare troppo fragile. Mercanti disposti a tutto, il cui unico interesse è il profitto. Opere che nel giro di pochi anni acquisiscono un valore immenso, decuplicando le stime. Tassisti cinesi che improvvisamente vestono i panni di estimatori-collezionisti miliardari. Un business da noi stimato in almeno 11 miliardi di euro, che probabilmente non sarà sfuggito alla criminalità organizzata e ai riciclatori internazionali.

Il nostro racconto attraverserà cent'anni di storia, seguendo il tragitto che, passo dopo passo, ha trasformato quel bambino talentuoso in giovane ribelle, artista fantasioso, genio tormentato a tratti insicuro, perfezionista, arrogante e tenero nello stesso tempo. Incontreremo personaggi che hanno lasciato un segno perpetuo nella storia dell'arte, come Pablo Picasso. Solcheremo le strade e i vicoli della Parigi dei primi del Novecento e ci rimarremo per settant'anni, poi arriveremo in Italia, seguendo il destino funesto e criminale di tutti i grandi protagonisti di questa storia che ci ha affascinato e che siamo certi conquisterà anche molti lettori.

Sono sei i personaggi principali di questo lungo mistero: Amedeo Modigliani, la sua compagna e musa Jeanne Hébuterne (scomparsa tragicamente il 26 gennaio 1920, due giorni dopo la morte dell'artista), la loro figlia Jeanne e Laure, la figlia di quest'ultima, l'eccentrico archivista piemontese Christian Parisot, infine, ma non di secondaria rilevanza, il tenace alfiere e «cacciatore di falsi» Carlo Pepi. Intorno ai protagonisti si muovono sul palcoscenico molte comparse e qualche burattino: magistrati, avvocati, uomini d'affari, collezionisti, critici d'arte, criminali. Dietro le quinte, maligni e raffinati pupari manovrano i fili di un complesso e lucroso meccanismo. Per ognuno di loro abbiamo scattato una fotografia per quanto possibile precisa, inserendolo come «attore» nel racconto che

abbiamo sviluppato trasferendoci virtualmente nella scena di ciascun delitto. Otto capitoli, altrettante «scene del crimine» <sup>1</sup> che ci hanno portato a visitare molte città italiane (Livorno, Roma, Genova, Palermo...) ma non solo, per raccogliere testimonianze preziose e documenti, molti dei quali inediti e rivelatori, qui per la prima volta resi pubblici.

A Parigi abbiamo ricostruito il giallo della morte della figlia di Modì; a Ginevra ci è stato consentito in esclusiva di assistere all'apertura degli Archivi Legali Amedeo Modigliani, che durante la preparazione di questo libro abbiamo contribuito a far rientrare in Europa da New York; a Londra, con Isabella Quattrocchi, attualmente tra i più autorevoli e accreditati periti di tribunale nei procedimenti su falsi e falsari nel mondo dell'arte, abbiamo visitato la galleria-museo Tate Modern che ospitava un'esposizione dedicata a Modigliani, con diversi quadri a suo giudizio dubbi, tutto ciò dopo la clamorosa chiusura anticipata della mostra a Genova, presso Palazzo Ducale, avvenuta nel luglio del 2017, con più di venti quadri sequestrati dalle forze dell'ordine. Questo e molto altro, in un'inchiesta che svela per la prima volta trame e interessi illeciti all'ombra del grande Modì.

Come accadde a un secolo dalla nascita, il 12 luglio 1984, anche oggi la ricorrenza imminente del centenario della morte (cadrà il 24 gennaio 2020) si sta trasformando in un grande affare, col moltiplicarsi di progetti che speculano sull'immagine internazionale conquistata da Modigliani soltanto dopo la sua scomparsa. A partire dal 24 luglio 1984 la città di Livorno e tanti esperti d'arte furono coinvolti in una messinscena grottesca che di fatto fece cadere nel ridicolo la pretesa di celebrare degnamente il centenario. Vennero fatte ritrovare delle sculture che molti si affrettarono, improvvidamente o per malizia, ad attribuire all'artista livornese; quanto questa «pagliacciata» fosse invece pilotata per fini commerciali non lo si può dire con esattezza, ma noi abbiamo raccolto elementi che potrebbero quantomeno far nascere il sospetto che dietro la vicenda potesse esserci un grande regista, perfino il sostegno di un paese d'oltreoceano.

Tre giorni dopo il ritrovamento delle «teste», quando Livorno era invasa dal circo mediatico mondiale, in circostanze sospette moriva a Parigi Jeanne Modigliani, figlia del pittore. Veniva trovata

agonizzante nel suo appartamento in un palazzone popolare di Porte d'Italie e due giorni dopo spirava in ospedale. Jeanne muore per i postumi di un trauma violento allora ritenuto accidentale, ma sul quale fin da subito emersero inquietanti interrogativi. Abbiamo lavorato sui dettagli e sulle dichiarazioni di alcuni dei protagonisti dell'epoca, ricostruendo scenari inediti contornati di giallo. Ci siamo domandati chi potesse aver interesse a far tacere una voce tanto autorevole quanto scomoda. Così, «seguendo i soldi», abbiamo provato a individuare il probabile movente di un possibile omicidio.

Pietra miliare di questo flusso incontrollato di interessi, chiave di volta sulla quale poggia l'intero sistema, sono infatti i contesi e misteriosi Archivi Legali Amedeo Modigliani, messi insieme grazie all'instancabile lavoro della figlia Jeanne e da anni al centro di intrighi internazionali. Gli Archivi rappresentano la base per realizzare le certificazioni sull'autenticità delle opere attribuite a Modigliani. Chi li controlla, controlla un affare milionario. Ci siamo chiesti allora dove si trovino, che cosa contengano e anche chi legalmente ne detenga il possesso.

Abbiamo cercato delle risposte. In alcuni casi riteniamo di averle trovate, anche se la menzogna, che in questa ingarbugliata storia sembra una costante, prova a confonderci. Ci limitiamo a raccontare i fatti, ad analizzarli mettendo in fila tutti gli elementi. Certo è che non si tratta di un *affaire* gestito nel rispetto dei principi etici o, come molti cercano di far credere, solo per amore dell'arte. No, qui si nasconde qualcosa che a «Dedo» non interessava affatto: l'ossessione per il denaro.

Con questa inchiesta vogliamo lanciare un segnale, scoperchiare un malaffare che si muove attraverso le mostre, sponsorizzate in alcuni casi da enti pubblici. Questo libro contiene anche ipotesi di reato, che non terremo per noi: le prime copie, infatti, saranno consegnate alle procure competenti, in Italia e all'estero.

Vogliamo ridare dignità all'artista e al patrimonio culturale del nostro paese. Siamo stati ispirati dalla condivisione dei valori della legalità che ci unisce nella Fondazione Antonino Caponnetto. Oggi più che mai c'è chi continua a lucrare sulla vita e sulle opere di quel «dannato» artista, morto in povertà assoluta, probabilmente non soltanto a causa della sua malattia.

Prima scena del crimine: place Denfert-Rochereau, Parigi  
Amedeo Clemente Modigliani, morte di un artista <sup>1</sup>

PERSONAGGI

*Jeanne Hébuterne* – pittrice, ultima compagna dell'artista, madre di Jeanne Modigliani.

*Lunia Czechowska* – amica, confidente innamorata di Amedeo.

Ultima testimone della vita degli artisti di Montparnasse. Modella in molti quadri famosi.

*Simone Thiroux* – amante di Amedeo e madre di Gérald, il figlio maschio mai riconosciuto dall'artista.

*Beatrice Hastings* – giornalista inglese, amante di Amedeo.    lei a iniziarlo all'uso di stupefacenti. Con Beatrice comincia il suo periodo di ribellione.

*Paul Alexandre* – medico, amico, mecenate, grande collezionista delle opere di Amedeo e di altri pittori di Montparnasse.

*Léopold Zborowski* – ebreo polacco, principale mercante di Modigliani. Lo segue da vicino negli ultimi anni della sua vita: sar   l'artefice dei primi successi internazionali del pittore italiano.

*Pablo Picasso* – pittore spagnolo, intellettuale e antagonista di Modigliani.

*Guillaume Chéron* – primo mercante di Modigliani, descritto dagli amici come un «aguzzino» senza scrupoli. Fu lui il primo a pagarlo per dipingere.

*Paul Guillaume* – collezionista d'arte e gallerista francese.

*Eugenia Garsin e Flaminio Modigliani* – genitori di Amedeo. Entrambi ebrei sefarditi.



*Isacco Garsin* – nonno materno di Amedeo. È stato lui ad avvicinarlo sin da piccolo alla filosofia e allo studio delle lingue.

### *Gli ultimi giorni di Amedeo e Jeanne*

10 gennaio 1920. Place Denfert-Rochereau. È una notte freddissima e umida. Piove da ore. Soltanto il Leone di Belfort, dal monumento di Bartholdi che presidia la piazza, regna impassibile tra gli scrosci e le pozze. La luce fioca dei lampioni lascia intravedere i contorni di un gruppo di uomini che arrivano trafelati. A molti metri di distanza, si trascina Amedeo. Ha voluto seguirli verso la casa del comune amico e disegnatore Benito, ma non ce l'ha fatta a tenere il passo degli altri: è troppo malandato, la sua andatura è malferma. Tuttavia sembra quasi incurante dell'acqua che gli scorre addosso. Non sale in casa con loro. Si ferma, guarda il leone di bronzo e inveisce contro la statua. Ci parla, o parla con qualcuno che non c'è. In effetti, non c'è neanche lui. Non è in sé, ha bevuto fino a stordirsi, ancora una volta, per sedare i dolori che da giorni sono tornati più forti.

A niente servono gli inviti degli altri a entrare in casa, o almeno a prendere un taxi per tornarsene alle due stanze che divide con Jeanne in rue de la Grande Chaumière, non molto distanti. Nessuno riesce a convincerlo. Se ne resta da solo nella piazza in compagnia delle ombre e dei fantasmi della sua mente. Vaga per un po' intorno al monumento. Non sappiamo quali pensieri gli si accalchino in testa. Probabilmente dei ricordi: le immagini sfocate di Livorno, di Jeanne, di sua figlia, e poi mostri terribili da combattere sferrando qualche pugno alla notte per sfogare la rabbia che ha dentro. Riaffiorano le liti con Picasso, le bevute con Utrillo, le notti in soffitta con Soutine a cantare nenie ebraiche, e le modelle, e i versi di Dante, i colori, le carezze di sua madre, le sculture e Brancusi, i numeri della Cabbala e Nostradamus.

Tutto perde consistenza. A un tratto gli sembra che qualcuno gli urli contro, che lo stia aggredendo, così restituisce cazzotti alla cieca. Ma cade sotto i colpi che gli arrivano da dietro: sui reni, sulle costole. Lo abbattano, lo lasciano senza fiato sotto la pioggia che non sente, nel gelo di quel gennaio parigino così diverso dalle miti notti

invernali della sua Livorno. Amedeo si accascia contro il portone del palazzo di Benito.

Quando gli amici scendono, dopo qualche ora, lo trovano ancora lì che urla contro un poliziotto, senza capire bene che cosa sia accaduto nel frattempo. Lo racconterà Emilio Lascano Tegui, che c'era, ricordando quella serata come il suo ultimo incontro con Modì. In effetti i compagni riescono a persuadere il gendarme e risparmiano al poveretto l'ennesima notte in cella per disturbo della quiete pubblica. Amedeo non si regge in piedi, inveisce anche contro di loro, i suoi amici, che definisce traditori. Poi si siede su una panchina vicino alla chiesa di Saint-Pierre de Montrouge, invitando gli altri a fare lo stesso. Nel delirio si crede su un imbarcadere, parla di un vascello fantasma pronto a salpare. Allucinazioni che forse gli vengono da molto lontano nel tempo e nello spazio, da quando ragionava di filosofia con il nonno Isacco, verso la fine dell'Ottocento, passeggiando nel porto di Livorno tra gli scogli e le passerelle sul mare. Intanto, senza saperlo, riceveva la sua eredità più tragica: la nevrosi paranoide.

Non racconterà a nessuno se quella notte sia stato aggredito, o che cosa gli sia accaduto. Forse neanche lui ne ha la percezione e pensa a qualcuno dei suoi soliti incubi, delle sue allucinazioni persecutorie. A chi gli chiede spiegazioni del forte malessere che lo ha assalito risponde soltanto di «aver inciampato ed essere caduto tornando a casa», giustificando così gli ematomi e i dolori. Invece qualcosa di drammatico è accaduto, probabilmente proprio in quelle poche ore sotto la pioggia, se non qualche giorno prima: qualcosa che ha determinato un peggioramento repentino delle sue condizioni di salute. Quarantott'ore dopo quella notte infernale comincia ad accusare insopportabili fitte ai reni. Così Léopold Zborowski, poeta e mercante d'arte, scriverà in una lettera a Emanuele Modigliani: «Nulla lasciava presagire una catastrofe così vicina: aveva appetito, passeggiava ed era di buon umore, non si lamentava mai di alcun male. Dieci giorni prima della morte dovette mettersi a letto accusando immediatamente forti dolori ai reni. Venne il medico e dichiarò una nefrite».

Sul cavalletto, l'ultimo dipinto non ancora terminato. Quel ritratto di Mario Varvogli rimarrà incompiuto. Sotto, il pittore ha vergato una scritta premonitrice: *Hic incipit vita nova*, qui comincia una nuova vita. La camera è in disordine come sempre. Bottiglie sparse

ovunque e un cumulo di rifiuti, avanzi di cibo che Amedeo ha consumato con le mani imbrattate di colore. Su quel giaciglio, che gli serve da letto, con la febbre alta, il pittore stupisce gli amici con la sua resistenza fisica e mentale, e questo sembra contraddire la diagnosi successiva alla morte.

Le sue condizioni peggiorano rapidamente. Un altro medico, chiamato quando ormai era troppo tardi dal suo amico Manuel Ortiz de Zárate, viene ogni giorno per controllare le emorragie, ma in effetti preparandosi a constatarne la morte.

«Mi resta solo un pezzetto di cervello, so che è arrivata la fine.» Così si congeda dal suo amore e da quei pochi amici che lo assistono nelle ultime ore. Poi perde conoscenza. Il 22 gennaio lo portano all'Hôpital de la Charité. Trascorre in coma la giornata del 24 gennaio, finché alla sera, alle «8.50, è mancato senza soffrire e senza riprendere conoscenza», come scrive Zborowski nella lettera inviata al fratello Emanuele Modigliani. In realtà le sofferenze patite l'avevano martoriato. Zborowski vuole però evitare alla famiglia un ulteriore e inutile dolore. Ma proprio lui, che gli era vicino da anni e l'aveva sempre sostenuto economicamente dopo la partenza del medico Paul Alexandre per la guerra, in quei giorni drammatici si era dileguato, giustificandosi con una presunta malattia. Qualche volta aveva mandato la moglie, ma forse la sua presenza e un suo intervento sarebbero stati determinanti.

Jeanne era rimasta per giorni accanto al suo uomo. Prossima a partorire, col pancione si muoveva a fatica. Paralizzata dalla paura, incredula per quanto le stava accadendo, non è riuscita ad accudirlo ma si è sempre e comunque affidata a lui, anche nelle ultime ore. Forse troppo, alienando la sua personalità. Inebetita dal dolore di vederlo spegnersi lentamente, troppo piccola davanti a quel grande uomo, non ha avuto la forza di obbligarlo a curarsi, non ha potuto imporgli di vivere. Ortiz de Zárate, rientrato da un viaggio e recatosi da loro per avere notizie, per entrare nel piccolo appartamento ha dovuto sfondare la porta. Ha raccontato di averli trovati in uno stato di impressionante abbandono, «come due esseri che aspettino insieme la morte».

Forse è proprio la morte a chiamarla. Due giorni dopo la scomparsa di Amedeo, lei la accoglie per propria mano, con un volo di quindici metri in cui probabilmente la mente offuscata e distrutta dal dolore ha voluto liberarsi a ogni costo del peso enorme che era

ormai il suo corpo. È l'alba del 26 gennaio quando Jeanne toglie la vita a sé e al bimbo che porta in grembo.

Non ha potuto seguire il suo uomo in ospedale, sebbene il medico volesse ricoverare anche lei, preoccupato dal suo stato di salute. Non ha voluto. È rimasta a casa, trattenuta dalle sue condizioni. La mattina del 25 arriva all'Hôpital de la Charité sottobraccio al padre Achille. La scena che le si para dinanzi è drammatica e sconvolgente: Amedeo è rigido, freddo, cereo. L'amico Moïse Kisling sta tentando di ricavare una maschera mortuaria in gesso dal suo volto. Sarà lui a riferire che, dopo un grido atterrito, la donna si è chinata a baciare il corpo esanime sulla bocca, «con un trasporto tale che sente di essere di troppo e si allontana». Pochi minuti dopo Jeanne esce dalla stanza, camminando a ritroso senza mai distogliere lo sguardo dal suo amato. Raggiunge il padre sulla porta. Tutte le testimonianze raccontano di una donna da quel momento estranea a qualunque emozione, apatica, refrattaria alle parole di conforto, isolata nel suo dolore. Apparentemente calma e silenziosa, in realtà è già morta dentro. Quella notte torna dai genitori per la prima volta dopo tanti mesi, in quella casa che aveva lasciato per andare a vivere con Amedeo, il suo amore disperato. Il fratello André non la lascia sola se non quasi all'alba. E lei, appena prima del sorgere del sole, dalla finestra della sua stanza si abbandona al vuoto che ormai ha dentro.

Per diverse ore si è rifugiata nei ricordi struggenti di quei due anni trascorsi accanto all'uomo più desiderato, più invidiato, più ammirato, e più solo, di Montparnasse. Ha rivissuto il loro incontro all'Accademia Colarossi, dove Amedeo insegnava. Lei, molto talento e forse poche ambizioni, era rimasta affascinata dallo sguardo ammaliante e dai modi seduttivi dell'italiano. Per lei quell'incontro aveva fermato il tempo. Le aveva fatto sfidare le convenzioni sociali della piccola borghesia cattolica parigina. Suo padre, contabile, di certo non vedeva Modigliani come un buon partito. La sua fama di donnaiolo, ebreo, uomo ribelle e dedito a sregolatezze, inaffidabile, ne faceva un uomo da evitare per ogni ragazza di famiglia rispettabile. Jeanne aveva solo diciannove anni quando lo aveva incontrato, ne ha compiuti ventuno quando si uccide. In tre anni ha bruciato la vita nell'amore per il compagno già trentatreenne.

Per Amedeo la donna è stata la musa, ma anche l'illusione di una famiglia, l'amore accogliente e stabile intorno al quale costruire un uomo nuovo, un artista nuovo. Dal 1917 alla morte il genio di

Modigliani ha superato se stesso, sia per qualità che per numero di opere prodotte. Finalmente ha trovato la sua forma e la sua strada espressiva. Scene, fotogrammi di una vita che forse scorrono nella mente di Jeanne qualche attimo prima che si schianti al suolo nel cortile dell'appartamento in rue Amyot. Un epilogo da tragedia greca.

Ma anche ciò che ne segue è denso di emozioni. Secondo il racconto di Chantal Quenneville, sua compagna all'Accademia Colarossi, che andò a riordinare l'appartamento in rue de la Grande Chaumière dopo la morte dei due, Jeanne già meditava il suicidio. «Trovai dei disegni nei quali Jeanne si era raffigurata nell'atto di accoltellarsi al petto con una lunga lama.» Ed è ancora l'amica Chantal a fare il resoconto di quanto accaduto nelle ore successive alla tragedia. André, per risparmiare alla madre lo spettacolo del corpo straziato della sorella, inizialmente le dice che è soltanto ferita e in ospedale. In realtà ha chiesto a un operaio di caricarla su una carriola e trasportarne il corpo nell'appartamento in cui viveva con Amedeo. Il racconto dell'amica diventa sempre più macabro. Arrivato a destinazione, l'uomo viene bloccato dalla portinaia: è il pittore ad aver affittato il locale, quella donna non è sua moglie e non abita ufficialmente nel palazzo. La *pietas* dell'operaio per quelle povere membra sfigurate, che nessuno vuole accogliere, lo porta al commissariato di polizia a raccontare quanto sta avvenendo. Solo dopo l'intervento delle forze dell'ordine la portinaia lascia che il corpo di Jeanne venga deposto sul letto che aveva condiviso con il suo amante. Qui la raggiunge Chantal, con un'altra amica, Jeannette Léger. «Jeannette andò in ospedale a cercare un'infermiera che l'aiutasse a rivestire la salma, mentre io rimanevo sola davanti a quella terribile scena» scriverà la Quenneville. «La testa, bianca e cosparsa di macchie verdi, recava ancora tracce di quella vita alla quale aveva eroicamente rinunciato. Aveva avuto un figlio da Modigliani e ne stava aspettando un secondo: il suo ventre sporgeva dalla coperta lacera. Una gamba sembrava essersi spezzata nella caduta.»

Nessun accenno alla visita dei familiari. Nessun fiore da parte dei genitori. Neanche André, cui Jeanne era legatissima, le renderà omaggio per l'ultima volta. Pensano solo a contenere lo scandalo.

Il corpo viene avvolto in una tovaglia russa donata da Marie Vassilieff. Due amici di Amedeo, uno dei quali è Wacław Zawadowski (per gli amici Zawado), rimarranno a vegliarla nella notte. Il giorno

dopo, il 27 gennaio, la città si appresta a celebrare in modo grandioso i funerali di Modigliani. Il carro funebre, trainato dai cavalli, attraversa Montparnasse, in tanti si affacciano, escono dai portoni, ammutoliscono e si tolgono il cappello in segno di rispetto. Il corteo degli artisti di Parigi al gran completo, compreso Picasso, segue piangendo il più generoso di tutti loro. Modì non si sarebbe mai immaginato protagonista di una cerimonia tanto pomposa. È stato il suo amico Kisling a fare una colletta per sostenere le spese di quel funerale solenne. La famiglia Modigliani non è riuscita a mandare in tempo i soldi da Livorno; il fratello Emanuele, pur essendo senatore, otterrà il passaporto per uscire dall'Italia soltanto un mese dopo. Una volta arrivato a Parigi, restituirà a tutti fino all'ultimo centesimo e ringrazierà le comunità di Montparnasse e Montmartre per l'affetto tributato ad Amedeo Clemente.

Si dice che tra la folla che si ingrossava dietro la bara ci fossero anche speculatori senza scrupoli. Come corvi, si apprestavano a rastrellare tutto il possibile da conoscenti e amici dell'artista, offrendo migliaia di franchi per ciò che appena il giorno prima non avevano voluto acquistare per poche decine.

Il giorno seguente a ripercorrere quelle strade è un furgoncino anonimo, con il corpo di Jeanne. Alla cerimonia, stavolta quasi clandestina, partecipano soltanto gli amici più intimi, con le loro mogli, e le compagne d'accademia. In coda al piccolo corteo avanzano lenti alcuni taxi, dentro i quali, nell'ombra, si nascondono i genitori e il fratello della suicida. Per lei nessun fiore, nessun dolore visibile.

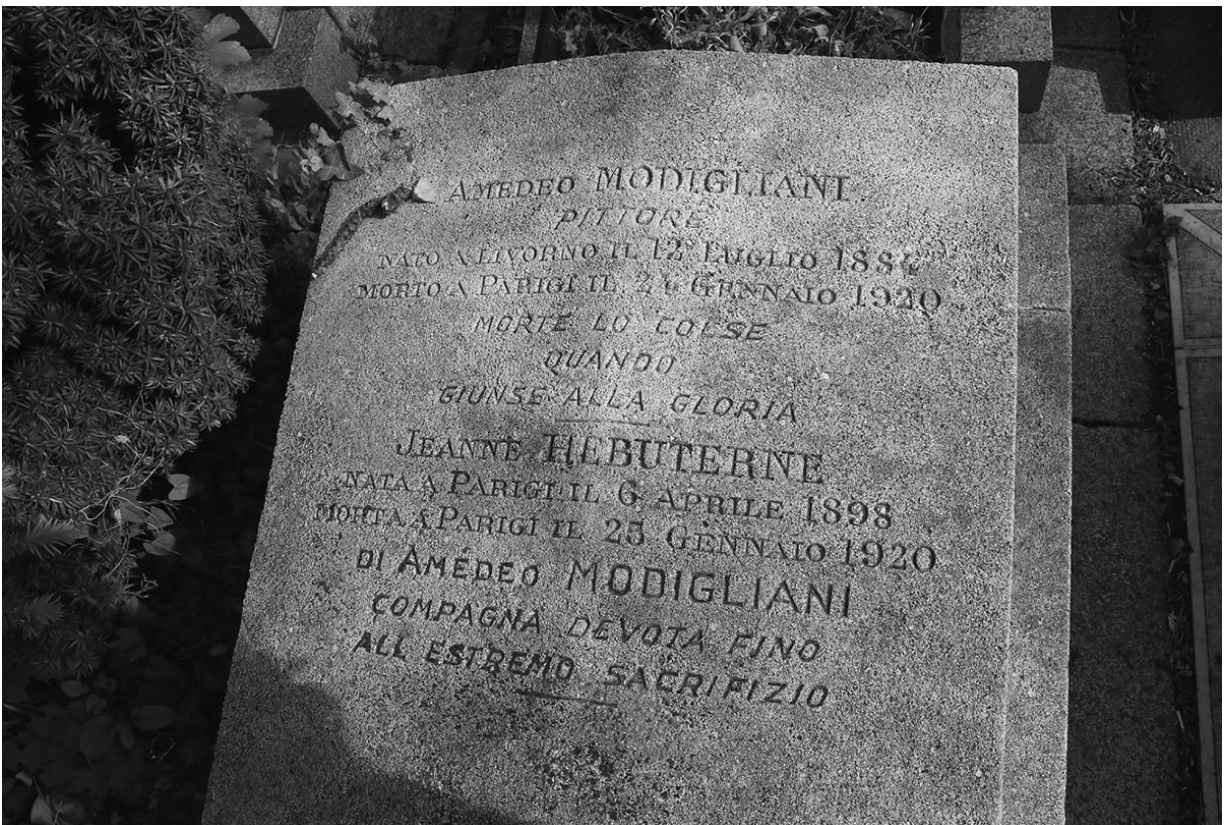
Gli artisti, che hanno accompagnato la storia d'amore tra Amedeo e Jeanne, ora vorrebbero riunirli nel cimitero del Père-Lachaise, dove il giorno prima è stato tumulato Modigliani. Ma non c'è niente da fare: i parenti vogliono condannarla anche da morta alla solitudine e all'oblio, relegandola in un angolo anonimo del cimitero parigino di Bagneux. Qualche anno dopo, grazie all'insistenza di Emanuele Modigliani, i due amanti troveranno una sepoltura comune.

Oggi, su una lastra di pietra grigia, spesso meta di innamorati che vi appoggiano sopra i loro ricordi, si legge in italiano:

AMEDEO MODIGLIANI  
PITTORE

NATO A LIVORNO IL 12 LUGLIO 1884  
MORTO A PARIGI IL 24 GENNAIO 1920  
MORTE LO COLSE  
QUANDO  
GIUNSE ALLA GLORIA

JEANNE HÉBUTERNE  
NATA A PARIGI IL 6 APRILE 1898  
MORTA A PARIGI IL 25 <sup>2</sup> GENNAIO 1920  
DI AMEDEO MODIGLIANI  
COMPAGNA DEVOTA FINO  
ALL'ESTREMO SACRIFIZIO



*L'«estremo sacrificio»*

L'estremo sacrificio non era stata la sua morte, ma la vita stessa. Tra le relazioni importanti di Modigliani, certamente quella con Jeanne è



stata la più completa, quella che ha attraversato tutte le sfumature della sua tavolozza fino al nero del lutto. Ma che cosa fu, invece, Amedeo per lei? Sicuramente il suo grande amore, ma anche la sua ossessione.

Sebbene fosse giovanissima e provenisse da una famiglia conservatrice, a diciannove anni Jeanne aveva già avuto relazioni con altri uomini, come il giapponese Tsuguharu Foujita, pittore e amico di Amedeo, di cui era stata anche modella. Le amiche la descrivono timida, ma con un carattere fermo e deciso. Per resistere al temperamento vulcanico, tenero, ma anche volubile di Amedeo, non poteva che essere una donna determinata. Era piccola, flessuosa, con belle gambe, un corpo minuto, uno sguardo leale e appassionato, dolce, di ragazza appena sbocciata. Così la ricorderanno le compagne dell'Accademia Colarossi.

Jeanne vuole fare la pittrice come suo fratello André, per questo studia e frequenta gli artisti di Montparnasse. Innamorarsi di Amedeo, che non soltanto è povero in canna, ma anche ebreo, vuol dire tagliare i ponti con il resto del suo mondo. Decide di dedicarsi a lui incondizionatamente, senza pudori. L'emancipazione per le donne francesi, a differenza di quelle inglesi, è ancora un miraggio. Pur sperando sempre nel matrimonio, Jeanne rompe gli schemi e va contro tutto e tutti. Essere una modella, posare nuda, ballare il can-can al Moulin Rouge, significa essere «puttana», indecente. Ma schemi del genere non riguardano gli artisti, che invece fanno della libertà, del progresso dei costumi, della ribellione, il loro scopo di vita.

La personalità della giovane francese subisce un brusco cambiamento sin dal primo incontro con quell'amore «maledetto». Il prezzo che paga è immenso. L'isolamento dalla famiglia di origine non verrà mai meno, neanche con la nascita della piccola Jeanne, una figlia del peccato che i nonni materni non vorranno neppure dopo la morte dei genitori. Amedeo diventa il suo unico punto di riferimento, un pensiero ossessivo. Una personalità complessa e ingombrante, quella di Modigliani, sulla quale lei si adagia completamente per amore, ma non senza soffrire per le sue amiche e modelle, le sue sbronze, la sua propensione a sperperare i pochi soldi, il suo smisurato orgoglio. Negli anni deve aver sviluppato una grave forma di depressione, accentuata dalle due gravidanze, evidentemente non volute e troppo vicine l'una all'altra. Il primo



parto, nel novembre del 1918, di certo ha acuito il suo disagio psichico, con ogni probabilità a causa di quella che oggi chiamiamo *sindrome post partum*.

Jeanne Modigliani nasce a Nizza, dove la madre si è ritirata facendosi accompagnare dalla nonna Eudoxie, che sembra aprirsi a una riconciliazione. Modì l'ha raggiunta per ristabilirsi dall'ennesima ricaduta della tubercolosi. I mesi nel Sud della Francia danno una nuova serenità alla piccola famiglia: la bambina però viene subito affidata a una balia calabrese. Modì si riprende, l'aria di mare lo aiuta, da qui comincia la sua produzione pittorica più intensa e migliore. In casa circola qualche franco in più.

Ma i rapporti tra gli amanti forse si incrinano, anche a causa delle continue liti tra Amedeo e la madre della sua donna, che lo detesta. Si può addirittura pensare che la giovane musa abbia iniziato a considerare un ostacolo la piccola appena nata: una sorta di sentimento che si frappone tra lei e il suo uomo. Questo può spiegare perché sin dall'inizio non si prenda cura della figlia. Quando, pochi mesi dopo, scoprirà di essere di nuovo incinta, i suoi pensieri compulsivi si faranno più gravi. Mentre si avvia alla morte non pensa minimamente al bambino che ha in grembo e forse, se avesse avuto in custodia la primogenita, non avrebbe esitato a portarla con sé negli abissi del suo delirio.

Un dolore che a sua volta la figlia sopravvissuta, Jeanne Modigliani, trasformerà in rancore, tanto da non ricordarla mai con l'appellativo di «madre», nominandola solo in terza persona e manifestando a ogni età una ferita mai ricucita con la donna che l'ha messa al mondo e con la famiglia di lei.

Il pittore aveva capito quel grande amore e aveva cercato di proteggerlo come poteva. Ma non aveva compreso che l'unica persona dalla quale non avrebbe potuto salvarla era proprio lui, Amedeo Clemente Modigliani, in arte Modì. Non si trattava di una sudditanza psicologica indotta ma piuttosto da lei stessa cercata, o forse era l'unico modo che le consentiva di stare accanto a quell'uomo da prendere o lasciare per com'era. Modigliani era pur sempre un ebreo e un italiano, e quella società di inizio secolo non permetteva altri schemi. La moglie modello doveva starsene due passi dietro il marito.

Anselmo Bucci, un pittore amico della coppia, racconta di una sera a cena:

Lì ci raggiunse la sposa; ed egli, mangiando pochissimo come tutti gli alcolizzati, non finiva più di carezzarla, di interrogarla, di occuparsi di lei, quasi con ostentazione. E si uscì, riavviati, naturalmente, alla Rotonde. Nel bel mezzo dell'incrocio Raspail-Montparnasse congedò sua moglie, abbracciandola e baciandola con affetto; e ancora salutandola da lontano. E spiegò a me, che parevo un po' sorpreso: «Noi due si va al caffè. Mia moglie va a casa. All'italiana. Come si fa da noi».

Jeanne si sentiva la moglie di Amedeo e lui la trattava come tale. «Sono la signora Modigliani» si presentava agli amici italiani che bussavano alla porta della loro casa. Di lei nuda, soltanto un bozzetto, usato per il manifesto della prima esposizione personale che Modì tiene alla galleria Berthe Weill nel dicembre del 1917. Lei infatti lo ispira per il suo lungo collo bianco e i suoi capelli ramati, per le sue gravidanze e le sue forme morbide, per dare un colore agli sguardi, per dare un'anima ai colori, a quegli occhi bucati, privi di iride, che spesso appaiono nei volti dei dipinti dell'artista.

Ma poi con i suoi silenzi, la sua tristezza, la sua rassegnazione, la sua muta presenza, nonostante o proprio per il suo grande amore, Jeanne assume la consistenza di un peso, una responsabilità che Modigliani vuole, ma contemporaneamente soffre, nella sua vita da *déraciné*. È la fine di giugno del 1919 quando la donna torna a Parigi nuovamente incinta, accompagnata dalla madre e dalla figlioletta. La famiglia Hébuterne è all'exasperazione: deve riparare a quell'ennesimo scandalo.

Modigliani, invece, è rientrato nella capitale mesi prima e sta bene, «non beve, non si lascia andare a eccessi, sembra aver trovato un nuovo equilibrio» racconta la sua amica Lusia Czechowska, con cui ha trascorso l'estate passeggiando nel Jardin du Luxembourg e che è una delle sue modelle preferite di quel periodo. Ma la nuova gravidanza è un problema anche per lui. Con il rientro da Nizza della famiglia quel momento magico e spensierato, di sobrietà e di spazio filosofico con Lusia, si conclude per lasciare il posto all'incombere delle responsabilità. Se Amedeo beve non è per eccitarsi, ma per anestetizzare il dolore fisico sempre più acuto, così come i suoi tormenti psicologici. Non è il vizio a dominarlo, bensì la paura.

Forse quest'angoscia la prova anche la sua donna, che d'un tratto gli ha chiesto di rientrare da Nizza. Jeanne aveva appena saputo di aspettare un altro figlio e probabilmente aveva una gran voglia di condividere la notizia con il compagno. Ma la gravidanza ha anche acceso la sua ansia, sapendo Amedeo da solo a Parigi, molto fragile

dinanzi al fascino femminile e sempre in compagnia di Lunia. Intanto la famiglia Hébuterne spinge per un impegno, un'assunzione di responsabilità, un «matrimonio riparatore». Forse Jeanne non ne può più di quella situazione che la isola da tutto e da tutti. Già a Nizza Amedeo l'aveva lasciata sola con la madre, perché non sopportava più i continui diverbi con la suocera. Aveva preso una stanza in un alberghetto lontano dalla famiglia, poi si era addirittura trasferito a Cagnes-sur-Mer. A poche settimane dalla nascita della figlia, Amedeo le ha piantate in asso. Quando in quei mesi scrive alla propria madre, Eugenia Garsin, per ringraziarla dell'affetto dimostrato alla sua piccola nata «fuori dalle sanzioni legittime», alla compagna non dedica neanche una parola. Un quadro che fa riflettere su una possibile crisi tra i due. Con questo clima complessivo, non c'è da stupirsi che al rientro lei abbia voluto qualcosa di più.

«M'impegno, oggi 7 luglio 1919, a sposare la signorina Jane [sic] Hébuterne appena arriveranno i documenti. Amedeo Modigliani.» Questa è la promessa, l'impegno solenne che Amedeo sigilla davanti ai suoi amici, aprendo una nuova prospettiva nella mente della giovane puerpera. Lei spera che il consolidamento dell'unione familiare la metta al riparo nell'eventualità non remota della morte dell'uomo che ama (è tra i pochissimi, forse l'unica, a sapere delle effettive condizioni di salute del suo amato). Lei e i suoi figli potranno avere un riconoscimento sociale.

Ma quel matrimonio non verrà mai celebrato. Chissà se Amedeo aveva chiesto ai familiari, a Livorno, di preparare quei documenti. Non solo infatti non arriveranno a Parigi, ma la madre Eugenia, che annota meticolosamente tutto nel suo diario, non fa mai cenno a una richiesta del genere. Forse se n'è scordato, come in precedenza aveva dimenticato d'iscrivere all'anagrafe la figlia Jeanne, che pure voleva riconoscere. Le speranze della sua donna di arrivare al matrimonio che la riconcilierrebbe anche con la sua famiglia d'origine si affievoliscono ben presto. E in lei subentra quell'aspetto sconcertante del suo carattere che è l'inerzia, l'apatia o l'incapacità di prendere decisioni, di fare comunque qualcosa nel momento in cui la salute di Amedeo peggiora.

«Ti ricordi, Pablo, quel giorno che sono venuta da te e mi hai fatto il ritratto? Quella sera tu volevi rendermi immortale, non so se ci riuscirai, però sappi che solamente Modigliani ha saputo ritrarre la

mia anima. Nessun altro ci è riuscito, quella appartiene a lui.» Così, nel suo fatale delirio, poche ore prima di morire, Jeanne si sarebbe espressa con Picasso che le chiedeva come stesse.

### *L'uomo più elegante di Parigi*

«Non posso che ammetterlo: quell'italiano sa vestirsi con eleganza.» Pablo Picasso è al tavolo della Rotonde quando vede arrivare Amedeo Clemente con quel suo fare strafottente e l'aria di sfida che sfodera col suo miglior sorriso ogni volta che si presenta allo spagnolo.

«Portava sempre calzoncini di velluto a coste, la camicia a quadri e una fascia rossa alla vita, come un operaio. I capelli, folti, erano sempre arruffati.» Così lo descrive Foujita.

E Paul Guillaume, tra i primi a raccontare Modigliani artista in un saggio pubblicato nel 1920 su «Les Arts à Paris» e che è stato uno dei suoi primi mercanti, ribadisce: «Pur nel suo strano modo di vestirsi come uno straccione, aveva un'indubbia eleganza, una distinzione che stupiva e talvolta spaventava».

Nella Parigi dove nascono le «scuole» del pensiero e dell'arte, Modigliani non è assimilabile e non vuole essere avvicinato a nessuna corrente artistica. Vuole essere solo Modì. Rompe gli schemi razionali e conservatori del suo tempo, a costo di peccare di arroganza e presunzione. Viene dall'universo degli artisti livornesi, a cui mancava il coraggio di confrontarsi con il mondo esterno: i suoi vecchi colleghi preferivano competere tra loro in una realtà piccola ma rassicurante. Amedeo invece vuole misurarsi con la città che in quel momento è il centro del mondo.

Lui, scappato da Livorno diventando un eretico per i Macchiaioli devoti al maestro Giovanni Fattori, non arriva certo a Parigi per finire alla corte di Picasso. Il grande pittore andaluso rappresenta il maschio alfa della comunità intellettuale francese, incontrastato e irraggiungibile dominatore della scena artistica di quegli anni. Modigliani sa della grandezza del suo rivale, perché di rivale si tratta, e intende sfidarlo, ma non per prendere il suo posto. Non è interessato a raccogliergli lo scettro. Piuttosto vuole affermare la sua indipendenza psicologica e artistica. È Picasso, al contrario, a

temerlo, interpretando male la sua anarchia. Tuttavia stima l'italiano e il suo eroismo nella ricerca della propria dimensione, ne rispetta la preparazione spirituale e la raffinata cultura. Forse prova anche un po' di invidia per il fascino che, più di lui, esercita sul genere femminile e non soltanto su quello, e ammira l'orgoglio e il garbo aristocratico che conserva pur nella sua profonda indigenza. Ostentando un pizzico di degnazione lo invita tante volte ad andare a trovarlo nel suo studio, e a ogni rifiuto non può fare a meno di provare imbarazzo dinanzi a tanta dignità.

Modigliani, da parte sua, ammira l'intelligenza dello spagnolo, la sua capacità espressiva, le sue acrobazie artistiche, anche se talvolta ne diffida, perché le giudica troppo cerebrali. Ma non lo apprezza come uomo e se ne tiene lontano.

Tra i due sfidanti resta comunque evidente un punto di contatto, quel luogo metafisico dove si incontrano e si scontrano: la sessualità e la derivante visione del corpo della donna. Si innamorano facilmente. Sulla scia di quel sentimento, del grande trasporto e subbuglio dell'animo, ripartono con stimoli sempre diversi, arrivano a nuove scoperte intime ed esteriori. Ne sono entrambi consapevoli, tanto da sintetizzarle in battute sferzanti che resteranno nella storia di quegli anni e ben raccontano il loro sogno erotico. «Il futuro dell'arte si trova nel viso di una donna... Picasso, come si fa l'amore con un cubo?» Così l'italiano passionale e talvolta anche ironico e vivace provocava il suo rivale nel 1919, sfidandolo a presentarsi al Salon des Artistes con il suo impatto virile, pragmatico, geometrico.

«Cerco di capire. Cerco di mettermi nella pelle di Tizio, per esempio, che fa lo stesso quadro da anni. È un problema che mi tormenta. A che cosa può pensare? Deve annoiarsi a morte!» ironizzava invece Picasso, stando ben attento a non fare riferimento esplicito a Modigliani, perché non voleva mai commentarne ufficialmente i lavori e l'arte. L'andaluso ci teneva a puntualizzare che Amedeo dipingeva sempre gli stessi nudi, tutti simili, nella continua ricerca di un perfetto equilibrio tra colore, sensualità, amore e poesia.

Il livornese sa bene che per vincere deve scegliere lui il campo: restando su quel terreno, il terreno della ragione, delle linee rette e degli angoli precisi, raggiungerebbe soltanto un posto come tanti nella schiera dei lacchè che attorniano il rivale. Invece lui porta in dote il suo patrimonio filosofico, astratto, la sensibilità esasperata

dalla non comune capacità introspettiva. «Disegnare è possedere, un atto di conoscenza e di possesso più profondo e concreto del coito, che solo il sogno o la morte possono dare.» È Osvaldo Licini, artista marchigiano che lo frequenta in Francia, a riportare queste parole con cui Modigliani raccontava la propria forza creativa.

Erano tanti gli aneddoti che attraversavano le viuzze di Montparnasse e Montmartre relativi all'astio tra i due giganti dell'arte. Storie che loro stessi alimentavano quando si incrociavano nei bar e nei ristoranti. «Sono Modigliani, sono italiano e sono ebreo!» esordiva provocatorio ogni volta l'uno. Con pungente sarcasmo, l'altro lo invitava a essere meno «sbruffone» e in un'occasione vennero quasi alle mani. Una sera, invece, Modigliani prese Picasso per il bavero della giacca stringendolo con forza e spingendolo contro un muro: lo spagnolo lo aveva chiamato «ebreo» con intento implicitamente dispregiativo. Una violenza accompagnata da un monito: «Non lo fare mai più». Picasso capì che era una concreta minaccia e non ci riprovò.

Ma Modì non dimenticò. Nelle alterne vicende della vita degli artisti la ruota della fortuna talvolta gira rapidamente. Si racconta infatti che quando Amedeo aveva ancora qualche soldo in tasca, appena sbarcato nella capitale francese, aveva incontrato uno squattrinato Picasso e gli aveva dato 5 franchi per mangiare. Passa qualche anno e l'iberico gode di grande agiatezza, mentre per il toscano la vita è sempre più difficile. Picasso lo va a trovare, gli lascia 100 franchi e andandosene gli dice: «Sono venuto a restituirti i soldi che mi avevi prestato». L'altro, inseguendolo, risponde con un chiaro riferimento all'offesa ricevuta: «Non ti aspettare il resto, devo ricordarmi di essere ebreo!».

Un duello dialettico non trascurabile né dimenticabile tra gli artisti di Montparnasse, spesso in punta di pennello, ma che ha rischiato di vederli armati di ben altro. Pablo Picasso non si misurava mai con gli amici di Montmartre, il suo narcisismo lo poneva al di sopra di chiunque. Si racconta che a un'esposizione lo spagnolo si sia presentato con un ritratto di Jeanne Hébuterne dipinto all'insaputa del suo uomo. La leggenda vuole che Amedeo appena lo vede lo distrugga all'istante, sotto lo sguardo atterrito e al contempo minaccioso dell'autore.

Di lì a poco si consuma la rivincita. Al Salon d'Automne viene appesa una lavagnetta. Chi vuole scrive il suo nome per partecipare

alla gara di pittura. In palio ci sono 5000 franchi. Né Modì né tantomeno Picasso solitamente prendono parte alle gare, ma questa volta lo fanno. Inizia così quella sfida che rimarrà nella storia dell'arte e che continua tutt'oggi nelle aste dei più importanti mercanti del mondo, da Londra a New York. È una fredda notte di fine novembre del 1919, a Modigliani rimangono solo due mesi della sua tormentata e magnifica esistenza. Il giudice di gara annuncia i primi sei classificati. Al sesto posto Soutine. Al quinto Rivera. Al quarto Kisling. Al terzo Utrillo. Al secondo, a sorpresa, la tela dipinta da Picasso: uno splendido omaggio a quell'italiano tanto buffone quanto carismatico. Amedeo viene ritratto con tanti spigoli quante sono le asperità del suo carattere. A questo punto il banditore solleva il lenzuolo che svela invece a chi sia andato il primo posto. Il vincitore è Modigliani, con il capolavoro che immortalerà per l'ultima volta Jeanne e la sua anima.

Un'occasione che non si ripeterà più nella sua vita, alla quale però non è presente. In prima fila Jeanne, da sola. E il premiato dov'è? In strada, vittima di un gruppo di balordi che l'hanno aggredito per portargli via i soldi di cui si era vantato, ma senza ancora averli in tasca. Qualcuno, per giunta, sostiene che ad armare gli sgherri siano stati i suoi avversari: i suoceri? Picasso? O qualche marito tradito? Anche il regista Mick Davis, nel film del 2004 *I colori dell'anima*, ha voluto dire la sua. Mette la morte del pittore italiano in relazione all'aspra rivalità nei confronti del grande spagnolo. L'idea che invece ci siamo fatti noi è che tanti avessero una buona ragione per odiarlo e potessero essere interessati ad armare i presunti sicari.

### *La felicità è un angelo dal volto severo*

«La felicità è un angelo dal volto severo» ha scritto Modigliani nel 1913 in una cartolina a Paul Alexandre. Il volto severo di quell'angelo Amedeo lo cerca nelle fattezze di una ragazza dai capelli scuri, la carnagione candida, gli occhi verdi e profondi, le lunghe trecce sul petto. Una pittrice piena di talento e speranze quando l'ha conosciuta, un fantasma di se stessa quando le darà l'ultimo saluto sul letto di morte. In mezzo, tre anni di una storia d'amore tormentata e due figli.

Per uno strano gioco del destino, Modigliani legherà per sempre il suo nome proprio al suo ultimo amore, Jeanne, e la sua grandezza a quei tre conclusivi anni dell'esistenza trascorsi insieme. Con lei e forse per lei ha trovato la sua strada unica e irripetibile nell'universo artistico, e a lei è stata riservata l'ultima possibilità di salvarlo da se stesso. Vana.

Di donne, Amedeo ne ha avute sempre tante: intellettuali, modelle, signore dell'alta società. La riccioluta «testa di Antinoo» e gli occhi scuri, la simpatia, l'eleganza e la nobiltà dei modi, ma anche la sfrontatezza, rendono il suo fascino irresistibile. Il «principe di Montparnasse» attraversa quegli amori portandosi dietro fardelli pesanti: l'abitudine all'uso delle droghe, dell'alcol, la violenza di relazioni tumultuose, la vita sregolata, un figlio da una donna che non ama e che non vuole riconoscere, tele nelle quali il suo tratto è ancora incerto su quale direzione prendere. Non ha ancora trovato se stesso, o solo in parte, dando sfogo al carattere ribelle e alle contraddizioni più profonde, ma accantonando i propri valori.

Per capire perché Modigliani scelga Jeanne Hébuterne o, meglio, perché gli eventi lo inducano a scegliere proprio lei, è necessario ripercorrere alcune tappe che ne segnano la crescita. Innanzitutto l'attaccamento affettuoso e mai interrotto a sua madre Eugenia. Nonostante lo spirito rivoluzionario, eretico e sovversivo, Dedo resta sempre e comunque legatissimo alle origini. Altre figure importanti della famiglia materna, come il nonno Isacco Garsin, lo zio Giuseppe e soprattutto la zia Laura, in quel bambino talentuoso disegnano man mano un uomo che, contrariamente a quanto può emergere da una superficiale analisi caratteriale, è ben consapevole dell'importanza del ruolo della famiglia. L'artista inglese Christopher Nevins, che con Modì divise lo studio per un periodo, dice: «Era un uomo quieto dai modi affascinanti [...]. Modigliani avrebbe dovuto essere un padre di famiglia. Era gentile, assiduo, corretto e premuroso: un ebreo borghese [...]. Le donne sembravano sapere d'istinto che erano alla presenza di un grande uomo, benché povero».

Anche la componente ebraica, culturale e non religiosa, ha contribuito a far emergere l'importanza psicologica della procreazione come prosecuzione della stirpe. Il focolare caldo e accogliente da cui proviene forma nel giovane Amedeo Clemente la convinzione che sempre e comunque la casa sia un luogo in cui può



fare ritorno in cerca di ristoro e pace. Proprio di pace, a un tratto, avrà bisogno a Parigi: di trovare una serenità domestica che diventi il suo nuovo punto di equilibrio.

Perché ciò avvenga, però, è necessario che la donna scelta sia devota, preparata a donarsi totalmente. Al tempo questa disposizione femminile non è affatto rara, anzi, è comune. Le donne di quella generazione sanno ritagliarsi spazi piccolissimi, ma insieme immensi, diventando un punto di riferimento vitale per la crescita della prole e per l'economia del nucleo sociale. Raro è piuttosto un uomo come Modigliani, così particolare da esigere non soltanto devozione, ma un amore eroico fino al martirio, perché l'artista livornese si nutre di sofferenza e di autoflagellazione.

Nell'incontro con Jeanne trovano quiete le due anime che si combattono dentro di lui. Amedeo rapisce prima gli occhi verde smeraldo, poi l'anima della giovane. Lei dal primo momento si riempie di lui e svuota se stessa.

Ma lo sguardo di Modigliani in quegli anni non è concentrato soltanto su Jeanne. Nel 1917, forse contemporaneamente allo sbocciare dell'amore con la sua musa, intrattiene una relazione da cui nasce un figlio maschio. Simone Thiroux: questo il nome della donna che lo implora di riconoscere il bambino solo pochi giorni prima della tragica fine del pittore. Per lei mai una lettera, né una consolazione.

Solo un anno prima, nel 1916, l'uomo più elegante e solitario di Montparnasse aveva incrociato la vita della giovane polacca che rimarrà il grande punto interrogativo dei suoi amici e di quanti lo racconteranno. Forse ha immaginato di trovare il suo angelo anche in lei. Lunia Czechowska, dopo tanti anni, nelle sue memorie scriverà ricordando quel giorno alla Rotonde: «Fu un colpo di fulmine reciproco». Lui si aggirava tra i viali con le matite e il taccuino sempre in mano. Cercava soggetti che potessero incarnare il suo sguardo. Le sue attenzioni erano rivolte quasi esclusivamente alle donne, tutte diverse tra loro, tutte belle e particolari. Così avveniva prima di Jeanne, ma anche durante.

Lunia ha solo ventidue anni quando incontra Amedeo, ventisei quando lui muore. Quattro anni di un rapporto intenso e misterioso, con una grande intesa e confidenza, un amore forse solo platonico o forse mai confessato. Ci restano dieci ritratti che Modigliani ha dipinto di Lunia, oltre a numerosissimi disegni. Come Jeanne,

neanche di Lunia esistono nudi. Proprio dietro un ritratto della giovane polacca il pittore scrive uno dei suoi messaggi più famosi e criptici: «La vita è un dono / dei pochi ai molti / di coloro che sanno e che hanno / a coloro che non sanno e non hanno».

Famose le loro camminate al Jardin du Luxembourg, le loro chiacchierate fino all'alba nelle notti d'estate mentre «la moglie» è ancora a Nizza e già in attesa del secondo figlio. Una complicità fatta di sogni e speranze. Quando la raggiunge non è mai alterato, se sono insieme non fa uso di alcol o droghe, ha più cura di sé. Non le parla di pittura, ma del suo desiderio di tornare in Italia, accanto alla madre, per migliorare le proprie condizioni di salute, per crescere sua figlia a Livorno. Lunia non è a Parigi quando Modigliani muore. Anche lei è malata di tubercolosi e quell'inverno ha deciso di trascorrerlo in Costa Azzurra, vicino al mare. Nessuno, per molti mesi, avrà il coraggio di rivelarglielo. Il comune amico Zborowski giustificherà il silenzio di Amedeo dicendole che è rientrato a Livorno.

Lei invece racconterà in seguito che la notizia era stata solo una conferma. «Avevo fatto uno strano sogno. Ero nel parco termale da cui ero da poco rientrata. Era autunno e i prati erano coperti da un tappeto di foglie di castagno. Passeggiavo lentamente con Amedeo. Intorno non c'era nessuno. Modigliani aveva qualcosa in mano che somigliava a una rivista. A un tratto l'aprì e disse: "Guarda qui, Lunia. Dicono che sono morto. Non ti pare che esagerino? Non sono morto. Lo vedi anche tu".» In quel momento Lunia notò Jeanne Hébuterne venire verso di loro, con uno sguardo molto triste, e disse: «C'è Jeanne. Chiamiamola». Modigliani la fermò: «No, no. Fra un istante». Ma Lunia era così contenta di vederla che la chiamò. Poi si svegliò. «Quando mi dissero cosa e come era accaduto capii tutto.»

Era il luglio del 1985 quando i fratelli Giorgio e Guido Guastalla, galleristi di Livorno, suonarono alla porta di un modesto appartamento di Nizza, all'ultimo piano di un edificio austero. Con loro lo scrittore Aldo Santini. Ad accoglierli una signora di novantadue anni, ancora lucida e ordinata nell'aspetto. Sul suo volto si leggevano i tratti di un'antica bellezza. Lunia era l'unica persona vivente ad aver assistito alla realizzazione di quasi tutti i quadri di Amedeo, eppure non ne possedeva nessuno. Viveva con la sola pensione e forse aveva accettato quell'intervista per tirare su qualche quattrino. «Mi mostrò una fattura del tappezziere. Aveva dovuto

rifare le tende e non aveva i soldi per pagarla» ci ha raccontato Guido Guastalla. «La pagammo noi.»

«Le si illuminano gli occhi di giovinezza» ha scritto Aldo Santini nell'intervista. «Pronuncia il nome di Modigliani all'italiana, senza accento sulla "i" finale.»

Non ero una modella e non ho mai posato nuda per lui o per altri pittori. Appartenevo alla cerchia dei suoi migliori amici. E per i ritratti, ecco la differenza, si serviva esclusivamente dei suoi amici che non gli costavano niente e che conosceva bene. Perché Modigliani cercava di ritrarre non solo i nostri volti, ma i nostri caratteri, quello che avevamo dentro il cuore, nell'anima. Questo dobbiamo capire per entrare nel suo mondo poetico.

Ero arrivata a Parigi nel 1914 con una coppia di amici da Varsavia, poi avevo incontrato mio marito, un connazionale, e ci sposammo in Francia. Era il giugno del 1916 quando conobbi Modigliani. Fu Zborowski a portarci a una sua mostra. Ce lo presentò alla Rotonde. Mio marito era in licenza perché nel frattempo si era arruolato [...]. Il suo volto [di Modigliani, *nda*], nonostante la regolarità dei tratti, non era notevole. Le mani invece erano molto belle. Fui colpita dal suo portamento distinto e dai suoi occhi. Era molto semplice e nello stesso tempo, come dire, molto nobile. Un uomo diverso da tutti quelli che conoscevo. Si mise a sedere accanto a me e volle subito ritrarmi [...]. Mi invitò a cena con lui. Dissi che ero con mio marito: non si impressionò nemmeno un po'. Insistette [...]. Poi mi invitò per il giorno dopo a posare per lui.

Modigliani non si accorge che quella bella ragazza seduta al tavolino del caffè è in compagnia del marito. Quando glielo presentano, Amedeo quasi si infastidisce, ma continua a imprimere con la grafite i tratti del suo disegno sul foglio. Lo termina, lo firma, cosa che non fa mai, si alza e glielo consegna. Per lui non è un'estranea, anche se si sono appena conosciuti. Gli sguardi appassionati che si sono scambiati li legano come se avessero vissuto una vita insieme.

Il loro primo appuntamento è nell'appartamento che Zborowski occupa nel boulevard de Port-Royal. Un quadro che Lunia ricorda con queste parole:

Per lui ero la donna ideale, l'ho compreso solo in seguito. Accese una sigaretta. Si versò della grappa, tenendo la bottiglia a portata di mano. A partire da quei semplici gesti non capii nulla di ciò che diceva. Parlava da solo e in italiano. Seppi alla seduta dell'indomani che recitava dei passi della *Divina Commedia*. Per tre pomeriggi mi toccarono i testi di Dante Alighieri. E continuava a bere grappa che Zbo gli faceva trovare sul tavolo [...]. Beveva ma non era un ubriacone e nemmeno un drogato. La leggenda nera di Modigliani tossicomane è inventata di sana pianta [...]. Nel lungo periodo in cui l'ho frequentato, dal 1916 al 1919, poco prima che morisse, non l'ho mai visto drogato, e beveva a periodi e di preferenza vino rosso. Chi dice che Modigliani trovava l'ispirazione nell'alcol fa della cattiva letteratura. Modigliani beveva perché stava male di salute, perché non sfondava, perché era

sempre in bolletta; lui che aveva l'educazione di un vero signore. Il vino lo aiutava a dimenticare i guai.

Quel primo ritratto di Lunia oggi è custodito al Musée de Grenoble. La tela conserva un frammento del carattere fatalista di Amedeo. Tutti gli eventi sono per lui frutto di una forza ineluttabile. Il destino è destino, inutile cercare di modificarne l'azione, come per la malattia. Mentre stacca la tela dal cavalletto, questa finisce per terra e un fiammifero resta attaccato al colore. Non lo rimuove, il fato ha voluto così.

Un segreto, quello del loro amore, che il rispetto di Amedeo e la riservatezza di Lunia porteranno fino alla morte. Anche lei, come Jeanne, è una donna del suo tempo, ma al contrario non sfida i modelli. Quando conosce il pittore è già sposata. Quando perde il marito in guerra, Amedeo ormai è legato al grembo di Jeanne. Modigliani conosce quell'amore e sa di potersene fidare. E se Jeanne è gelosa di Lunia, quest'ultima non nasconde che cosa pensa dell'altra. «Non potevo fare granché, dal momento che aveva una moglie» dirà anni dopo in una conversazione con il critico d'arte e grande esperto di Modigliani Ambrogio Ceroni. «I miei principi, non quelli della borghesia ma della semplice onestà morale verso un'altra donna, mi impedirono di intervenire.» Lascia intendere che Jeanne avrebbe dovuto fare di più e di meglio per prendersi cura del suo uomo. Ed è proprio a Lunia che Modì affida la piccola Jeanne, «la gioia di Modigliani», quando si avvede di non poter contare sulla madre naturale rientrata da Nizza, inaffidabile e psicologicamente alterata.

Non aveva certamente i contorni di un angelo, Beatrice Hastings, piuttosto di una dea pagana. Amedeo la conobbe nel 1914 e se ne innamorò follemente. Giornalista, scrittrice, poetessa, corrispondente da Parigi per un giornale inglese, era una donna che sfuggiva all'austera ipocrisia dell'età vittoriana. Con lei fu un confronto intellettuale ad armi pari. Persona di talento e fascino spregiudicato, era famosa anche per i numerosi amanti. Il suo vero nome, che pochi conoscevano, era Emily Alice Haigh, e aveva cinque anni più del livornese. «Bella, raffinata, ricca, si divertiva a sfoggiare inverosimili cappelli all'inglese e – scrive l'artista Foujita – a infilarsi al braccio cestini con dentro anatre vive e schiamazzanti.»

La loro tumultuosa relazione durò due anni e in quel periodo furono inseparabili. Sono una decina i ritratti a olio che la dipingono

e innumerevoli i disegni che la raffigurano. Lei, nonostante fosse una scrittrice e una giornalista che raccontava all'Inghilterra la Parigi di quegli anni, raramente l'ha citato tra i pittori «emergenti».

Era in corso il conflitto mondiale e Modigliani ancora voleva fare lo scultore. Fu l'incontro che lo cambiò per sempre. «Nel 1916 i rapporti con Beatrice diventano sempre più tumultuosi» scrive Jeanne Modigliani nel suo libro *Modigliani, mio padre*. «D'altra parte lo stato fisico di lui peggiora, in un grande momento di tensione creativa e affettiva.» È l'inglese a scrivere della «crisi di rabbia» di Amedeo quando lei non voleva restituirgli una sua scultura che lui le aveva affidato all'inizio della loro relazione. «Mi sono fatta trattare da idiota, niente manca d'umano a questa pietra, salvo la cattiveria [...]. Mi dicono che non è stata finita, che non sarà mai finita, che non vale la pena di finirla [...]. Ma non me ne separerò mai.»

Molti degli amici di allora raccontano dei frequenti litigi, delle reciproche violenze nell'appartamento in cui lui la seguì in rue du Montparnasse. Tanti gli insulti e i gesti esasperati anche in pubblico, alla Rotonde. André Salmon riferisce che quando la relazione ormai era alla fine Modigliani, sotto l'effetto della droga, quasi distrusse la casa dove lei si era rifugiata a Montmartre, cercando di entrare. In un'altra occasione la descrive mentre dalla finestra grida: «Aiuto, omicidio!», accusando l'amante di volerla gettare di sotto, alterato dall'alcol. Modì era geloso e spesso lei flirtava con altri anche per provocarlo. Come lui stesso avrebbe raccontato a Lunia qualche anno dopo, fu Beatrice a iniziarlo all'uso delle droghe.

Durante questa relazione, Amedeo frequentava molto Max Jacob, anche lui ebreo (ma convertitosi al cattolicesimo), appassionato di tradizioni occulte e di astrologia. L'italiano rispolverò le sue radici ebraiche, si avvicinò allo studio della Cabbala e all'esoterismo. Furono gli ultimi anni della scultura, le cariatidi e le teste primitive erano spesso frutto anche di questi viaggi «nei misteri». Beatrice non era estranea a tutto ciò, tanto che tra il 1920 e il 1925 venne definita una medium notevole da Harry Price, celebre parapsicologo e studioso.

Con lei Amedeo iniziò anche a bere, forse per nascondere il peggioramento delle sue condizioni di salute e sedare i forti dolori da cui era affetto. Nella vita di Modigliani, Beatrice costituì perfino un nuovo modo di affrontare la sfida che aveva lanciato a Picasso. Gli

eccessi di un'esistenza vorticoso, atomica e distruttiva gli avrebbero consentito di «combattere», nel teatro dell'arte, su un terreno impraticabile per l'andaluso.

Lei tornerà presto in Inghilterra, lavorerà come direttrice di un giornale, scriverà libri e sarà una donna impegnata anche politicamente. Il 14 ottobre 1943 si rivolge al British Museum per offrire tutti i suoi appunti, compresi quelli che avrebbero meglio chiarito la sua relazione con Modigliani. Ma vengono rifiutati. Poco dopo decide di suicidarsi col gas insieme al suo topolino bianco. Il cadavere viene rinvenuto il 31 ottobre. Dei suoi manoscritti, invece, non si trova più traccia nella casa.

Un riconoscimento ufficiale dell'artista da lei non arrivò mai, si era interessata all'uomo. Nonostante ciò, avendo relazioni importanti nel mondo intellettuale sia di Parigi che di Londra, creò le condizioni affinché Amedeo fosse apprezzato e conosciuto. Proprio dall'Inghilterra, infatti, sarebbe iniziato, dopo qualche anno, il riscatto di Modì.

La loro è stata una relazione dionisiaca ed estrema, in cui compaiono tutti i caratteri degli antichi «misteri»: l'alterazione della coscienza attraverso il vino e le droghe, gli eccessi nella sessualità e il rapporto con l'aldilà. Il Modigliani che ritorna da quel «viaggio» ha superato i suoi limiti e dal «figlio del precetto» nasce il «figlio delle stelle».

La passione rivoluzionaria, folle, infedele, fisica, violenta, sensuale di Beatrice. La presenza, la riservatezza, la confidenza, la capacità di ascolto e la disponibilità di Lusia. La devozione, l'abnegazione, il sacrificio, la tolleranza di Jeanne. Tutte insieme, queste donne, con le loro doti e i loro difetti, non riuscirono mai a colmare l'ampiezza e la potenza del modello femminile che Amedeo vedeva rappresentato da Eugenia Garsin, sua madre. Forse l'angelo nel suo immaginario aveva proprio quel volto.

L'unicità di quel legame si intravede da subito. È l'ultimo dei quattro figli di Eugenia e Flaminio. Nella nascita rintocca quasi un segno del destino: la ricchezza della famiglia svanisce contemporaneamente alla sua venuta al mondo. Il fallimento dell'impresa mineraria di suo padre in Sardegna mette i Modigliani sul lastrico. Da quel momento sarà la madre, con la sua tempra, la sua cultura e la sua posizione, a garantire il sostentamento. Amedeo apre gli occhi sull'unico letto rimasto della casa di via Roma. La

servitù e i familiari si sono affrettati ad accumulare al capezzale della partoriente tutto ciò che ormai è rimasto di prezioso. All'uscio bussano gli ufficiali giudiziari accompagnati dalle forze dell'ordine. Una legge reale impedisce però agli esattori di pretendere quanto è custodito sul letto della partoriente. Nonostante le difficoltà, proprio grazie a lei e ai Garsin anche il piccolo Amedeo riceve un'educazione all'altezza della sua stirpe.

Eugenia aveva sposato il marito nel 1872, dopo due anni di fidanzamento. Aveva accettato passivamente il matrimonio. Fu sbalordita dall'atmosfera di lusso che regnava nella casa di via Roma. Molto grande, piena di domestici, la tavola sempre imbandita di pasti sproporzionati per un'infinità di parenti e amici. I Modigliani, di stretta osservanza ebraica, apparivano a Eugenia incolti, presuntuosi e autoritari. Flaminio era più in Sardegna che a Livorno, almeno fino al fallimento del 1884. L'influenza diretta del capofamiglia su Dedo fu minima ed esclusivamente negativa. In nove anni i Modigliani ebbero quattro figli: Emanuele, che successivamente divenne senatore socialista, Margherita, che fece da mamma adottiva a Jeanne, Umberto, ingegnere, e infine Amedeo.

Eugenia trasmise al figlio la curiosità per il mondo visibile, ma anche per l'occulto e la superstizione: sul retro del disegno di un *Nudo col braccio alzato*, lui trascriverà una profezia di Nostradamus.

Non è difficile rintracciare tratti di disturbi psichici in tutta la famiglia Garsin-Modigliani. Il nonno Isacco, nevrotico, si trasferì a Livorno quando sua figlia era incinta di Margherita. Col piccolo Amedeo furono compagni inseparabili fino alla morte. Era un uomo di statura media ed elegante, dai gesti vivaci; il suo aspetto fisico e la sua personalità riecheggiavano nel nipote. Divoratore di libri, aveva una particolare predilezione per la storia e la filosofia. Era stato in Belgio, parlava perfettamente l'italiano, il francese, lo spagnolo e il greco; sapeva anche un po' di inglese e di arabo. Faceva con Dedo lunghe passeggiate, ma anche partite a scacchi e amabili conversazioni.

Isacco aveva fatto il banchiere. Sconvolto dalla morte della moglie, era diventato una persona violenta, con crisi frequenti, da quando erano falliti gli affari delle sue succursali tra Londra e Tunisi. Si era arrabbiato a tal punto che i figli, gli associati e i parenti parlarono di «pazzia» e lo mandarono a casa della figlia Eugenia. Il delirio e le manie di persecuzione colpirono anche la figlia Laura e, in

forma un po' più attenuata, la nipote Margherita. Lo stesso Amedeo probabilmente soffriva delle medesime turbe. Nutriva un grande affetto nei confronti di sua zia Gabriella, che si suicidò gettandosi dalle scale a Roma. Altra tempra quella di Eugenia, che attraversò tutte le difficoltà della vita con animo battagliero: non ultima la morte di Amedeo e della sua donna, con l'arrivo in casa della piccola orfana.

La madre, che parlava tre lingue, insegnò fino a tarda età per garantire al figlio di realizzare il suo sogno eretico. Non lo ostacolò mai, credendo nel suo talento, confidando nella sua intelligenza; d'altra parte ne conosceva le fragilità e sapeva a quali difficoltà stava andando incontro lasciando Livorno. Amedeo Clemente ricambiò quella fiducia. Non avrebbe mai smesso di scriverle per tenerla informata di come, passo dopo passo, tentava di raggiungere il suo scopo. Lettere amorevoli e confidenziali, come a quel tempo non si usava tra madre e figlio, che lei annotava puntualmente sul suo prezioso diario. «Cara mamma, mille grazie della tua lettera affettuosa. La bambina sta bene e pure io. Non mi stupisco che essendo stata tu tanto madre, tu ti senta nonna anche al di fuori delle sanzioni legittime. Ti mando una foto...»

Fu il vaglia postale che mensilmente Eugenia inviava a Parigi a consentire al giovane esploratore di iniziare a farsi largo tra gli artisti francesi. Durante gli ultimi anni il suo desiderio era però quello di tornare a Livorno, al tepore della sua città sul mare, all'abbraccio del suo focolare sotto lo sguardo amorevole della madre. Voleva portare a casa la sua nuova famiglia. E nell'ultima lettera che le scrisse le diceva: «Cara mamma, ti mando una foto. Mi dispiace di non averne della bambina. È in campagna a balia. Medito per la primavera forse un viaggio in Italia. Vorrei trascorrervi un "periodo". Ma non ne sono sicuro [...]. Ti bacio. Dedo».

Il suo legame con Eugenia travalicava il rapporto affettivo figlio-madre. Tra loro c'era anche una profonda intesa intellettuale e culturale. Del resto quell'impronta poliglotta e progressista era stata trasmessa a ciascuno dei figli, consentendo loro di scegliere autonomamente il proprio percorso.

Il mix di culture che formava il carattere del giovane Amedeo veniva da lontano. La stessa Eugenia era stata allevata da un'istitutrice inglese protestante, Miss Whitfield, e successivamente in un collegio cattolico francese. Secondo Jeanne Modigliani, a



prevalere nell'educazione fu proprio la rigidità morale protestante, a discapito di quella meno «formalista» del loro ebraismo all'acqua di rose. Una costante nella formazione dei discendenti, tanto da giungere fino alla nipote che, dopo la tragica fine dei genitori, venne allevata a Livorno dalla zia paterna Margherita e che scriverà molti anni dopo: «Ne ho subito anch'io gli echi attenuati e immagino che tanto più forti dovessero essere durante l'infanzia di Modigliani».

### *La malattia e le droghe*

Beve, Modigliani, e questo lo sanno tutti, come è noto che fuma moltissimo, anche marijuana. Qualcuno dice che assuma cocaina. Nella miseria di Montmartre ha imparato a mitigare i morsi della fame e le fitte della malattia con l'assenzio, il vino e il cognac. Tra gli ultimi ricordi degli amici al capezzale di un Amedeo moribondo e appena cosciente, la richiesta a Jeanne di avere degli alcolici, fatta con un'espressione tra la preghiera e la rabbia. E lei che, fra lo stupore di tutti, esce precipitandosi a riempirgli la bottiglia. Non per debolezza di fronte a un uomo consumato dalle droghe, ma per pietà dinanzi alla sofferenza che non aveva altro modo di alleviare. Infatti tra i sintomi della meningite tubercolare, di cui secondo i medici era affetto, ci sono fortissime emicranie e proprio l'alcol, come è noto, riduce la pressione sul cervello.

Alexander Fleming avrebbe scoperto la penicillina solo otto anni dopo, ma esistevano altri metodi di cura per arginare o quantomeno lenire gli effetti delle infezioni, come l'uso della morfina. Dell'assunzione di oppiacei non abbiamo trovato traccia nei racconti e nelle testimonianze dell'epoca, ma sappiamo che proprio in quegli anni venivano utilizzati sia come calmanti sia come rimedi medici contro la tisi. Una miscela di effetti che probabilmente acuivano le paranoie delle quali il pittore livornese soffriva per carattere ereditario, ma d'altra parte potevano sopire i lancinanti dolori che doveva sopportare.

Nei vari testi che abbiamo consultato ci sono due modi molto diversi di raccontarlo in relazione ai suoi «vizi»: quello di persone che gli hanno voluto bene, come Lunia e Jeanne Modigliani, e quello per nulla romantico dei mercanti, anzi affaristico e rapace. C'è chi lo

descrive quasi astemio, bevitore moderato e comunque non mentre dipinge, chi invece ne esalta la vita dannata e maledetta.

Aveva rivelato la sua tubercolosi solo a poche persone. Anche alcune delle sue donne ne erano affette, per esempio Lunia e Simone, e a qualcuna forse l'aveva trasmessa proprio lui. Era la malattia del secolo, ma veniva vissuta come una vergogna. Per gli estranei Modì era soltanto un artista debole e soggetto alle dipendenze, da spingere all'uso di droghe per produrre più quadri e forse migliori. Come si dice facesse uno dei suoi mercanti, Monsieur Guillaume Chéron. La galleria di Chéron era in rue La Boétie. Si racconta che avesse fatto un accordo col pittore: 20 franchi al giorno più lo stipendio delle modelle per i nudi. Per costringere Modigliani a lavorare, il gallerista lo rinchiusse nel seminterrato con una modella e una bottiglia di cognac. Poi per economizzare si prestò lui stesso a fare da modello, tanto che una delle poche testimonianze del loro rapporto è proprio un ritratto di quell'aguzzino.

Secondo la nostra ricostruzione, l'intento di Chéron non avrebbe portato al risultato sperato, a meno che di quell'alcol che gli veniva fornito Amedeo non ne avesse utilizzato solo dosi moderate. L'alterazione che segue una grave intossicazione non provoca soltanto lo squilibrio della psiche, ma anche del fisico, in particolare delle attività motorie. In tutti i quadri di Modigliani, invece, si nota, oltre a una palese e ricercata asimmetria, anche una precisione geometrica nella distribuzione degli spazi. Una mente alterata dai fumi del vino certamente non avrebbe potuto mantenerla.

A Nina Hammet, eccentrica scultrice di cui Modigliani si invaghì nel 1914, dobbiamo alcune osservazioni interessanti che smontano quel marchio di ubriaccone violento e dedito alle droghe. Scrive: «Un uomo può vivere tranquillo per mesi, lavorando, facendosi notare poco, e nessuno ci fa caso. Un giorno succede che si ubriachi e dia scandalo, e a Modigliani succedeva, ed ecco che il singolo episodio diffonde un alone negativo su un intero periodo dell'esistenza».

Modì amava la vita, a modo suo ma l'amava, altrimenti come si spiegherebbe la passione che i critici dell'arte ci dicono palese in tutte le sue opere? Tra le ragioni della sua disperazione, invece, secondo la nostra ricostruzione, c'è la pressione dei mercanti che ne intravedevano il talento e probabilmente pensavano di vendere meglio i suoi quadri avvolgendo Modigliani nella leggenda di «maledetto». Nei periodi in cui stava meglio e la Tbc sembrava

apparentemente domata, non faceva quasi uso di alcolici o altre sostanze, come raccontano molti suoi amici e la stessa Lunia. Tornò per esempio rigenerato nel corpo e nello spirito dalla permanenza a Nizza: quel periodo al mare lo rese più forte, ma anche felice per la nascita della bambina e produttivo, come dimostrano le decine di quadri che realizzò e vendette. Purtroppo tutto questo durò pochi mesi, finché non sopraggiunsero il tracollo e la morte. Un decorso forse troppo rapido, che fa pensare siano subentrate altre cause ad accelerare il decesso.

L'ultimo medico che lo visitò ogni giorno fino al ricovero in stato di incoscienza diagnosticò una nefrite, come già ricordato. Perché non pensò a ricoverarlo per tentare di salvargli la vita? L'insorgere della nefrite non è mai così improvviso e mostra sintomi evidenti che precedono lo stato più grave. Sangue nelle urine, ritenzione idrosalina e aumento di peso, ipertensione, frequenti mal di testa, sonnolenza e nausea. Tutti segni invalidanti che difficilmente possiamo immaginare presenti in chi, come lui, aveva lavorato fino all'ultimo momento. Se di nefrite si è trattato, è molto più facile che la causa sia stata dovuta a un trauma renale: per la precisione, a un «trauma chiuso». Circa il 90 per cento dei traumi chiusi è provocato da incidenti, cadute o aggressioni. Nella notte del 10 gennaio Modì venne aggredito, come abbiamo raccontato, e non era la prima volta; in un'altra circostanza era stato perfino derubato.

Amedeo era un tipo amabile ma dissacrante, a tratti violento. Probabilmente anche nevrotico e paranoico, per eredità familiare sul versante Garsin. «Intelligenza acuta ma spesso disordinata e sterile difficoltà di adattamento sociale mi sembrano essere le caratteristiche predominanti. La violenza devastatrice con cui l'ambiente parigino agì su Modigliani.» Lo scrive la figlia Jeanne. Inoltre di lui sappiamo come, oltre che artista, fosse uomo del suo tempo, che bruciava la vita e pensava di farne per intero un'opera d'arte.

Siamo a cavallo fra due secoli. I giovani artisti dei primi del Novecento (forse come i Millennial di oggi) hanno la percezione di potere e forse dovere inventare una nuova epoca. La rivista per cui scrive Beatrice Hastings in Inghilterra si chiama «New Age» e lei vi documenta i cambiamenti culturali e sociali della Parigi d'inizio secolo, tra decadentismo, futurismo e avanguardie di vario genere. In questo pensiero in ebollizione, condito dall'elaborazione tedesca di

una filosofia tesa tra Nietzsche e Schopenhauer, si fa spazio anche una nuova scienza: la psicoanalisi. Freud fa sperimentazioni spregiudicate, pericolose, che rivoluzionano il modo di concepire ogni aspetto dell'esistenza umana, individuale e sociale. Una visione «moderna» degli strumenti di socializzazione inizia a svincolare le abitudini relazionali: il sesso e le sostanze alteranti non sono più tabù. Amedeo legge voracemente di tutto, è una spugna che assorbe ogni vento nuovo, la rivoluzione dei costumi di certo non gli sfugge.

L'impulso al cambiamento fa sì che l'uso della cocaina in Europa, specie negli ambienti artistici e culturali, diventi una moda. È facilmente ipotizzabile che Modigliani ne fosse stato catturato. Nel 1884, quando nasceva Amedeo, Freud pubblicò una sorta di elogio degli alcaloidi, e li raccomandò come una panacea per la cura di molti disturbi, anche di carattere psichiatrico. Al medico di origine ceca si era rivolto perfino l'inglese Robert Louis Stevenson, affetto come Modigliani da tubercolosi: Freud gli prescrisse la cocaina come cura. Due anni dopo, nel 1886, pare proprio come effetto della «terapia», in tre notti Stevenson scrisse e poi pubblicò l'inquietante romanzo *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, ambientato nella Londra del 1917-18, ovvero nello stesso periodo della «perdizione» di Modigliani a Parigi. Proprio in Francia il chimico Angelo Mariani, precursore della Coca-Cola, commercializzò nel 1894 il suo vino alla coca, *Vin tonique Mariani à la coca du Pérou*. Perfino due papi, Leone XIII e Pio X, ne divennero ben presto consumatori abituali. Il dottor Mariani si era ispirato al testo pubblicato nel 1859 da Paolo Mantegazza, antropologo monzese: *Sulle virtù igieniche e medicinali della coca e sugli alimenti nervosi in generale*. La polvere bianca aveva conquistato tutta l'Europa, in quegli anni di fermento culturale, economico e industriale, difficilmente avrebbe potuto risparmiare i circoli di Montparnasse.

Nel 1899 Freud pubblicò *L'interpretazione dei sogni*, che poi sarebbe diventata la bibbia dei surrealisti, da Guillaume Apollinaire fino a Salvador Dalí. L'artista catalano aveva cercato per decenni di incontrare il padre della psicoanalisi senza riuscirci, finché non coronò il suo desiderio nel luglio del 1938, a Londra. Quanto a partire dall'inizio del XX secolo il pensiero freudiano abbia influenzato tutto il mondo dell'arte, sia nelle opere sia nei comportamenti sociali, è racchiuso nelle parole che lo stesso Freud scrisse a proposito di Dalí, il giorno dopo quella visita, in una lettera

a Stefan Zweig: «Finora ero portato a considerare completamente insensati i surrealisti, che pare mi avessero adottato come santo patrono. Questo giovane spagnolo, con i suoi occhi candidi e fanatici e la sua innegabile padronanza tecnica, mi ha fatto cambiare idea».

Modì aveva sviluppato uno stile proprio, ma d'altro canto non si può dire che la sua esistenza, dalle relazioni all'arte, non fosse influenzata dalle mode, e quindi anche dall'eventuale utilizzo della cocaina quale mezzo di socializzazione, oltre che «terapia». Appartengono però ad Amedeo anche l'analisi psicologica e introspettiva. In un taccuino di disegni datato 1907 l'artista scrive: «Quel che cerco non è il reale e nemmeno l'irreale, ma l'Inconscio, il mistero dell'Istintività della razza». Come specificherà meglio il suo amico e mecenate Paul Alexandre: «Modigliani cercava di esprimere l'Io profondo dei suoi modelli». Anche i critici riconoscono all'artista livornese la grande capacità di trasferire nel ritratto non tanto i caratteri somatici, quanto gli aspetti psicologici dei personaggi che raffigura. Una peculiarità che lo distingue anche per le modalità con cui dipinge e i tempi di lavorazione. Trascorre molte ore con i suoi soggetti prima di intingere il pennello nella tavolozza, cercando di carpire lo stato d'animo e il profilo interiore di chi ha di fronte. Solo pochi sguardi, poi si perde nei versi di Dante e spesso conclude il ritratto in un solo giorno. Un segno che ha una corporeità, una plasticità quasi scultorea, ma ad attrarre chi lo ammira e ne resta affascinato è «l'anima» del personaggio che si materializza nel tratto e trascende la somiglianza esteriore per raccontarne qualche vizio, la sensualità o le virtù. È il poeta che è in lui a tracciare il disegno. Resterà l'unico pittore del Novecento che abbia scoperto nuove forme pittoriche esclusivamente attraverso il ritratto.

Amedeo si rende conto lentamente che la vita di eccessi a cui Beatrice l'aveva iniziato, e la sua metamorfosi dopo quella relazione, ha fatto emergere un lato artistico che agli altri piace, ma del quale lui non si sente pienamente soddisfatto. Il suo sogno era fare lo scultore e «il non riuscirci aveva comunque contribuito ad acuire il suo disagio e forse il rifugiarsi nell'ubriachezza» scrive la figlia Jeanne. Per la storia dell'arte diventerà Modì, il pittore delle donne dai lunghi colli e dagli sguardi vuoti. Immagini quasi distorte da un'altra percezione della realtà.

La sua vita è stata tutta proiettata soltanto alla ricerca di una personale dimensione artistica. Il denaro non era importante, se non

per la sopravvivenza. Invece il mercato l'ha trasformato in una perfetta macchina da soldi; attorno a lui, che mai l'avrebbe previsto, una diabolica fabbrica di falsi.

Seconda scena del crimine: porto franco di Chiasso, Svizzera  
Il mistero degli Archivi Modigliani

PERSONAGGI

*Jeanne Modigliani* – figlia di Amedeo Modigliani e della pittrice Jeanne Hébuterne. Nasce a Nizza il 29 novembre 1918. Mai riconosciuta dal padre, la sua nascita viene dichiarata in municipio da una balia solo tre giorni dopo. È iscritta all'anagrafe come Jeanne, figlia di Jeanne Hébuterne.

*Christian Parisot* – esperto di storia dell'arte. Sul suo conto pesano inchieste per falso, ricettazione, truffa e reati specifici relativi alle violazioni delle norme del codice dei beni culturali. Condannato nel 2008 in Francia per falso e truffa. Arrestato in Italia nel 2012 per falso e ricettazione, poi assolto nel 2019 per la ricettazione mentre il reato di falso è caduto in prescrizione. Conosce Jeanne Modigliani all'Università di Parigi nei primi anni Settanta. Dalla fine del decennio ne diventa l'uomo di fiducia, fino ad arrivare a ricoprire l'importante ruolo di archivista degli Archivi Legali Modigliani.

*Maria Stellina Marescalchi* – mercante d'arte. Nel 2015 avrebbe acquisito la proprietà degli Archivi Legali. Attualmente vanta ogni diritto sul materiale.

*Glenn Horowitz* – tra i più accreditati bookseller-archivisti newyorchesi. Viene coinvolto nell'analisi e nella catalogazione degli Archivi Legali.

*Carlo Pepi* – pisano, collezionista d'arte moderna, autorevole esperto dell'opera di Amedeo Modigliani. Nel 1983 viene chiamato da Jeanne Modigliani e Christian Parisot nel comitato scientifico

dell'associazione Archivi Legali Amedeo Modigliani di Parigi. Ne esce il 10 settembre 1990 in aperto contrasto con gli altri membri per essersi accorto che venivano prodotte certificazioni per opere false. Da anni si batte presso tutte le procure italiane per contrastare i falsari.

*Giorgio e Guido Guastalla* – fratelli galleristi di Livorno, nel 1983 entrano nel comitato scientifico degli Archivi Legali, insieme a Christian Parisot e a Carlo Pepi. Dal 1984 editori di libri e cataloghi su Modigliani. Sono titolari di due gallerie d'arte e gestiscono la Casa Modigliani di Livorno.

*Luciano Renzi* – fondatore dell'Istituto Archivi Legali Amedeo Modigliani Parigi-Roma e socio di Christian Parisot. Attualmente è presidente dell'Istituto Amedeo Modigliani di Spoleto. È indagato per aver certificato opere in mostra a Palermo e a Londra.

*Anne e Laure Modigliani Nechtschein* – figlie di Jeanne Modigliani e di Valdemar Nechtschein.

## *Un grande affare*

È la mattina del 25 febbraio 2015 quando tre camion della società Gondrand attraversano il confine italo svizzero. Partiti di buon'ora, due da Cerreto d'Asti e uno da Parigi, arrivano al porto franco di Chiasso. Ad attenderli, ansiosa per il prezioso carico, Maria Stellina Marescalchi, mercante d'arte italo svizzera. Chiasso, come altri porti franchi elvetici, accoglie per antica tradizione ogni tipo di materiale e lo custodisce al riparo da occhi indiscreti e dalle autorità di ogni paese. Gemme preziose, vini pregiati e immancabilmente opere d'arte: in stanze blindate vengono garantite assoluta discrezione ed esenzione tributaria. Anche la signora Marescalchi ha deciso di proteggere proprio lì i misteriosi documenti di cui sarebbe appena entrata in possesso: gli Archivi Legali Modigliani, che completamente, o forse solo in parte, le erano stati inviati da Christian Parisot, durante un'estenuante e discutibile trattativa.

È entusiasta, Maria Stellina. Tutto quel carico rappresenta il patrimonio recuperato in decenni e con fatica da Jeanne Modigliani, attraverso un lungo lavoro di raccolta e catalogazione, per tentare di ricostruire il percorso artistico del padre. Ma che cosa sono e perché



valgono così tanto quegli Archivi? Modigliani muore giovane, non lascia firme depositate, né un elenco con la descrizione delle opere che ha realizzato. Il suo temperamento lo portava a dipingere e spesso distruggere disegni e quadri. Nessuno ha mai saputo con certezza quante e quali opere siano sopravvissute ai suoi traslochi e ai suoi malumori. Gli Archivi rappresentano il tentativo di cristallizzare tutto ciò che può dare un'identità certa al patrimonio artistico di Modì. Chi li possiede ha in mano gli strumenti per fare expertise e quindi decretare se un'opera è vera o falsa, o quantomeno se un determinato quadro si porta in dote una storicità. Spesso, invece, sarebbero stati utilizzati per costruire cronologie o matrici fasulle, dando il via a vere fabbriche di falsi.

I tre camion scaricano le casse impolverate. All'interno ci sono documenti, reperti, carte, fotocopie di disegni, originali e non, ricordi segnati dal tempo e anche dall'incuria, spesso ricoperti di muffe maleodoranti. Un patrimonio culturale, storico e artistico di grande valore ma mal conservato, che arriva nel caveau elvetico dopo anni passati nelle cantine della casa di campagna dell'archivista e «tutore» Christian Parisot. Maria Stellina Marescalchi ha messo le mani su un materiale preziosissimo. Qual è il suo scopo? Semplicemente affari, sosterrà: quello del mercante, infatti, è il suo unico lavoro. L'obiettivo di tutta l'operazione è trovare un acquirente disposto a sborsare una cifra considerevole. Per questo ci vogliono tempo e impegno. Prima di poterli immettere sul mercato, gli Archivi andrebbero analizzati, depurati da copie e forse falsi documenti, catalogati in maniera professionale. Un'operazione decisiva, talmente importante e delicata da necessitare l'intervento di uno dei più famosi esperti archivisti del mondo, il più accreditato dei bookseller newyorkesi, Glenn Horowitz.

L'impresa, prima di diventare economicamente vantaggiosa, deve risultare innanzitutto credibile. Negli anni l'archivista Parisot, come nel gioco delle tre carte, ha infatti costruito intorno agli Archivi Modigliani una cortina fumogena, facendo prima materializzare e poi sparire in varie parti del mondo gli originali insieme alle loro copie digitalizzate. Ora è il momento di fare ordine. Glenn Horowitz non è un «libraio» qualunque, è il numero uno, è colui che ha curato la catalogazione degli archivi di noti personaggi della storia, della musica e della letteratura, tra cui la potentissima assistente personale del presidente degli Stati Uniti Franklin Delano Roosevelt,

Marguerite LeHand, il premio Nobel Bob Dylan, lo scrittore Gabriel García Márquez, insieme ad altri personaggi del calibro di Bob Woodward e Carl Bernstein, i giornalisti che hanno svelato lo scandalo Watergate.

Dall'alto della sua esperienza, Horowitz si convince subito che è un buon affare. Invia immediatamente in Svizzera la sua più fidata ed esperta collaboratrice, Lauren Miller Walsh. Maria Stellina Marescalchi la ospiterà per diversi giorni. Nel caveau di Chiasso inizia un certosino lavoro di analisi e documentazione fotografica di tutti i reperti. Una volta completato, Lauren vola dal suo capo, che poco dopo decide di assumersi l'onere del restauro e della catalogazione. Bisogna però far arrivare gli Archivi fino a New York, preferibilmente senza essere scoperti dalle autorità italiane.

Così, dal caveau svizzero, sigillate dalle autorità elvetiche e con bolla extradoganale, che consente di evitare ogni controllo, le casse rientrano in Italia, destinazione aeroporto di Malpensa. Da lì voleranno verso gli Stati Uniti. Siamo stati noi, dopo mesi di ricerche, a rintracciarle. Testimonianze storiche così preziose per il patrimonio culturale nazionale erano fino a oggi sfuggite all'attento controllo di organismi investigativi qualificati e apprezzati nel mondo, come il Comando specializzato dei carabinieri per la tutela del patrimonio culturale, la Guardia di finanza e l'Agenzia delle dogane. Probabilmente tutto questo non è imputabile all'incompetenza dei bravi investigatori, bensì, come vedremo, all'astuzia degli interessati e a un'evidente carenza normativa.

Una storia che risulta incredibile. Inspiegabili anzitutto l'incuria, la disattenzione, l'abbandono della memoria di un pittore italiano tra i più quotati al mondo. Due delle sue opere – *Nu couché* e *Nu couché (sur le côté gauche)* – sono state vendute rispettivamente a 170 milioni di dollari, nel 2015, la prima e per oltre 157 milioni di dollari, nel 2018, la seconda. Risultano il terzo e il quarto quadro più costosi di sempre, dietro Picasso (per soli 9000 dollari) e il famosissimo, quanto discusso, *Salvator mundi* di Leonardo.

Dal momento in cui le casse arrivano nella Grande mela, Lauren impiegherà oltre un anno per individuare, tra le migliaia di scritti, documenti, cartoline, foto, cataloghi, disegni, appunti e lettere, tutto ciò che è originale, distinguendolo da ciò che invece non lo è. I circa seimila pezzi di cui sono composti gli Archivi Modigliani vengono per la prima volta catalogati e acquisiscono un'ufficialità, decisiva per

stabilire e accreditare le opere autentiche del pittore livornese, separandole dai tanti falsi in circolazione. Di Modigliani, infatti, si dice che abbia prodotto più da morto che da vivo. Sono 337 i quadri registrati nel catalogo di Ambrogio Ceroni, ancora oggi il più accreditato, mentre sul mercato circolano a sua firma circa 1200 opere.

Una volta completato il lavoro di ricerca e catalogazione, Horowitz proporrà gli Archivi in vendita per 4 milioni e 600.000 dollari. Un bell'affare, visto che Maria Stellina Marescalchi li avrebbe pagati, a suo dire in nero, meno di 300.000 euro. Il valore assegnato dal famoso bookseller americano, dunque, risulta almeno quindici volte superiore. Le aspettative di facile guadagno, che hanno indotto sia la Marescalchi sia Horowitz a investire tempo e denaro nella riorganizzazione del materiale, si rivelano però temerarie. A oggi, i tanti acquirenti che sembravano interessati si sono tirati indietro. Alla base di questa titubanza c'è sicuramente la preoccupazione di non sapere a chi gli Archivi appartengano realmente. Una storia ancora tutta da raccontare.

### *I contendenti*

Maria Stellina Marescalchi ricostruisce così i particolari della transazione con Parisot. Primavera 2015: «Dopo settimane, finalmente, fissiamo un appuntamento per la firma. L'accordo si era trascinato per mesi, tra una telefonata e l'altra. Alla fine Parisot si dichiara pronto». L'archivista piemontese si trova a Stromboli, sta trascorrendo una breve vacanza nel suo rustico insieme alla compagna. Solo pochi giorni prima gli Archivi sono arrivati a Chiasso per le verifiche del caso. Continua la Marescalchi: «Una persona da me incaricata lo raggiunge. Alla lettura del contratto Parisot di nuovo non sembra convinto, tergiversa per ore, evita quasi di parlarne di fronte alla sua donna. A quel punto l'uomo che avevo delegato decide di rientrare. Mentre lo conduce verso l'imbarco dell'aliscafo, Parisot gli concede una firma al volo». Una sigla frettolosa e trascinata. Impossibile pensare che atti così pasticciati su documenti tanto importanti non diano adito a liti giudiziarie, controversie, sospetti e diffidenza.

Il «passaggio» di proprietà degli Archivi risale al 31 marzo 2015. L'atto sancisce il trasferimento della titolarità da Christian Parisot a Maria Stellina Marescalchi. Il testo ricalca il contratto con cui Jeanne Modigliani, il 12 novembre 1982, avrebbe, sottolineiamo avrebbe, ceduto i diritti sugli Archivi Legali allo stesso Parisot. Un altro documento che solleva tante perplessità, come vedremo. In entrambi i casi, la cessione di materiali così importanti, con un valore stimato oltre i 4 milioni di dollari, sarebbe stata formalizzata attraverso una scrittura privata. Un accordo fabbricato in casa, approssimativo, privo di citazioni legali e di qualsivoglia timbro notarile, senza testimoni che ne avrebbero potuto garantire l'autenticità, e soprattutto senza l'indicazione del foro competente per eventuali dispute.

Parisot dunque avrebbe deciso di disfarsene, vendendoli addirittura senza guadagnarci troppo. Lo fa dopo tanti anni di mostre, dopo una causa intentata dai legali di Laure Modigliani, la figlia di Jeanne: causa che quest'ultima aveva attivato per vedersi riconosciuto il diritto morale <sup>1</sup> sull'opera del nonno. Cosa lo spinge? «Non volevo venderli ma solo prestarli – ci racconta lui – per capire se, con altre operazioni, come la creazione di una nuova fondazione, avrei potuto rilanciarne l'immagine e quindi il valore.» L'archivista, supportato da uno dei suoi avvocati, nega di aver mai intascato denaro per l'operazione e sostiene di essere stato imbrogliato dalla Marescalchi che, attraverso l'intermediazione dell'avvocato Giuseppe Miccolis di Bari, avrebbe promesso di dare lustro alla preziosa documentazione con esposizioni ed eventi sponsorizzati dalla Regione Puglia. Nessuna vendita, dunque. In questa storia tutti dicono la loro verità, o la loro menzogna.

«All'inizio non ero interessata all'acquisto» ci spiega la Marescalchi, che ci ha messo a disposizione molto del materiale su cui abbiamo lavorato. «Sono stata chiamata da Parisot perché sapeva dei miei canali utili a trovare un interlocutore, un eventuale acquirente. In qualche modo avevo un ruolo da garante per la mia credibilità. Quando un gruppo di investitori mi ha dato il via libera a procedere, io prima ho fatto controllare il materiale. Era sistemato in scatoloni [di cui ci ha fatto vedere le foto, *nda*], sono arrivati pacchi che sembrava di essere al mercato...» Secondo la Marescalchi, Parisot avrebbe ricevuto 280.000 euro in nero, parte in contanti e parte mediante il saldo effettuato dalla stessa mercante svizzera di

debiti precedentemente contratti da Parisot. Il passaggio di denaro sarebbe avvenuto in maniera illegale: ci risulta infatti che nessuno abbia emesso fattura per beni custoditi in Italia, o per guadagni percepiti. «Ho ricevute e testimoni che possono avvalorare le mie dichiarazioni» sostiene la Marescalchi. «Ho pagato fino all'ultimo centesimo concordato... Non ho potuto fare versamenti mediante bonifici, perché la mia banca si rifiutava di inviare denaro a Parisot. Non so che pasticci abbia combinato.»

Affermazioni che stridono con la versione di Christian Parisot. «Non li ho venduti alla signora Marescalchi... Non c'è alcun atto di vendita [noi però abbiamo una copia della transazione, fornitaci dalla mercante svizzera, *nda*], non ci sono pagamenti. Li ho consegnati alla Marescalchi perché l'avvocato Miccolis [da cui la Marescalchi è assistita, *nda*] mi ha proposto di vedere gli Archivi ed esaminarli, per capire se c'era la possibilità di fare una fondazione che promuovesse seriamente Modigliani. Il legale aveva contattato l'avvocato Rocco [consulente di Parisot, *nda*] proponendogli alcune iniziative culturali da organizzare nel capoluogo pugliese per valorizzare la figura dell'artista.» L'avvocato Rocco conferma la versione di Parisot. «Anche Jeanne avrebbe voluto un serio progetto intorno agli Archivi» continua l'archivista. «Con questo obiettivo, ho inviato il materiale più interessante: i manoscritti, i cataloghi vecchi e nuovi... tutto contenuto in tre camion e arrivato a Chiasso da Cerreto d'Asti e da Parigi. Lei se n'è invece appropriata indebitamente, e lo ha fatto uscire dall'Italia via Malpensa. Alla consegna dei documenti ho ricevuto dalla Marescalchi una polizza assicurativa da 2 milioni di euro a garanzia. Una polizza risultata falsa. Così mi sono rivolto alle dogane francesi che hanno capito il raggio e il trasferimento illecito, e hanno avviato un'indagine.»

Maria Stellina Marescalchi non ci sta a farsi dare della ladra. «Non mi sono appropriata di nulla» replica alle accuse di Parisot. «Ho gli Archivi Legali Modigliani da quattro anni. Sono stata chiamata a mostrare i documenti anche alle autorità doganali elvetiche. E se così fosse, perché Parisot non mi ha mai denunciato per appropriazione indebita o furto? C'è stata una cessione – continua la Marescalchi – a fronte del pagamento... Ho le prove dei prelievi del denaro e della consegna. Infine – insiste – non è assolutamente vero che la polizza era falsa.»

Parisot sostiene che Glenn Horowitz sapesse sin dal gennaio del 2018 che lui reclamava la proprietà degli Archivi, avendolo informato con una mail della presunta appropriazione illecita a suo danno. Maria Stellina Marescalchi, dal canto suo, afferma di avere le prove che Parisot abbia inviato al bookseller americano lettere intimidatorie con falsi loghi e timbri fasulli di un'ambasciata. Alla fine di ottobre del 2018 l'archivista ci scriveva preannunciando che presto una «missione» composta dai suoi legali avrebbe raggiunto Horowitz a New York per farsi riconsegnare il materiale. In caso contrario, lo avrebbe denunciato seduta stante alle autorità americane per appropriazione indebita. La fantomatica missione si sarebbe dovuta concludere dopo le festività di inizio novembre dello stesso anno. Alla scadenza annunciata, abbiamo contattato nuovamente Parisot, che si è dichiarato soddisfatto dell'esito dell'operazione, assicurandoci che presto avremmo potuto visionare gli Archivi in esclusiva in Italia. Abbiamo scritto a Horowitz, il quale ci ha garantito, attraverso una tempestiva mail a firma della sua assistente Lauren, che nessun avvocato italiano si era fatto vivo con lui.

La credibilità di Parisot, a nostro parere, è sempre stata scarsa. Una bufala perfino il suo sito, [www.modigliani-amedeo.com](http://www.modigliani-amedeo.com), in cui si prospettava addirittura la possibilità di visitare gli Archivi Legali nella sede di Parigi. Dopo la nostra prenotazione per una visita è stato cancellato. Una voce femminile in italiano ci aveva invitato a compilare il modulo e metterci in lista. Non abbiamo mai avuto risposta. Non ci siamo persi d'animo e ci siamo presentati al portone del vecchio palazzetto al 13 di rue Portefoin. Nessuna indicazione, neanche un citofono.

### *Un nuovo pretendente*

Ma Parisot non è l'unica volpe nel pollaio.

Roma, viale Giulio Cesare. È la mattina del 22 novembre 2018. Gli avvocati arrivano alla spicciolata. Percorrono i corridoi della XVII sezione civile del tribunale. Cerchiamo di confonderci tra i tanti togati che entrano ed escono dalle varie stanzette dove si svolgono anonime udienze. Ecco l'aula che cercavamo. Nessuno si accorge che

ci sediamo ad ascoltare. Mentre il giudice redime questioni riservate di carattere civile, i legali parlano e si confrontano su altri argomenti. Parisot ci ha informati dell'udienza qualche giorno prima: «Li ho citati, li ho portati in tribunale, Luciano Renzi e i suoi amici, che ormai dicono di essere diventati i massimi esperti di Modigliani, tanto da fare perizie facendosi pagare e senza nessuna competenza. Ci sarà un processo e vedremo se avranno ancora il diritto di chiamarsi Istituto Modigliani». Eccolo il processo. Ma in aula scopriamo che era vero il contrario. Era l'Istituto Modigliani che aveva citato l'archivista. Nessuno degli attori è convenuto, lasciando spazio ai soli sostituti degli avvocati titolari: tre giovani professionisti. Sono davanti al giudice monocratico. La contestazione da dirimere, secondo i difensori dell'Istituto Modigliani, non sarebbe quella del diritto morale, per la quale quel giudice è competente, ma si tratterebbe di dichiarare l'archivista «contrattualmente inadempiente». In pratica la questione è che Parisot avrebbe ceduto all'Istituto la custodia e il controllo sugli Archivi, attraverso un accordo poi disatteso. I legali pretendono dunque che il giudice si dichiari «incompetente». Non c'entra il diritto morale sull'eredità lasciata dall'artista e faticosamente messa insieme dalla figlia Jeanne. Si contesta a Parisot di non aver rispettato un patto da lui stesso sottoscritto, che prevedeva il passaggio della proprietà degli Archivi all'Istituto. Se fosse vero, mentre trattava con la Marescalchi, forse l'archivista non era nemmeno più il legittimo titolare degli Archivi. In questa storia che sembra una commedia dell'assurdo, in nome di Amedeo Modigliani succede tutto e il contrario di tutto. Terreno fertile per truffatori e falsari. La straordinaria bellezza dell'arte di Modì si muove nel fango di operazioni che rasentano il malaffare.

L'Istituto Archivi Legali Amedeo Modigliani Parigi-Roma nasce nel 2005 da un accordo tra lo stesso Parisot e Luciano Renzi, sedicente giornalista, nessuna parentela con l'ex premier italiano. Parisot si era avvalso della collaborazione di Renzi perché quest'ultimo era ben collegato agli ambienti della politica e della Roma che conta. La persona giusta nel posto giusto. Con lui si poteva fare il grande salto, avvicinando i potenti della Capitale. «All'epoca Renzi era presidente dell'Adnkronos...» ci racconta Parisot. Peccato però che oggi il suo nome non compaia né nell'elenco dei giornalisti pubblicisti, né tantomeno tra i professionisti. <sup>2</sup>

Parisot e Renzi vanno a braccetto per diversi anni, come due alleati inseparabili. Un'intesa perfetta. L'obiettivo di entrambi è rendere ancora più rilevanti in Italia la storia e l'arte di Modì, organizzando mostre e iniziative di alto profilo. I due sodali si presentano alle istituzioni con un progetto molto ambizioso: sbarcare a Roma per creare grandi eventi di rilievo internazionale. Il primo sarà la mostra presso il Complesso del Vittoriano, dal febbraio al giugno del 2006, con oltre cento opere esposte. Pochi mesi dopo, il 14 novembre dello stesso anno, arriva finalmente il grande annuncio: gli Archivi Legali Modigliani saranno trasferiti da Parigi a Roma. Una cerimonia in pompa magna è allestita presso il chiostro di Sant'Ivo alla Sapienza, dove hanno sede gli Archivi di Stato, con il coinvolgimento delle più alte cariche istituzionali: dalla presidenza della Repubblica al ministero dei Beni culturali, al Comune di Roma, alle Soprintendenze. Il chiostro è attiguo e pertinente a Palazzo Madama, sede del Senato della Repubblica. Nell'occasione, Laure Modigliani Nechtschein, insieme a Christian Parisot, consegna all'Italia una statua bronzea alta più di due metri, fusione monumentale dell'originale del 1909: la *Tête de caryatide*. L'imponente scultura, «svelata» dal sottosegretario Danielle Gattegno Mazzonis, verrà collocata a Sant'Ivo, ma solo per pochi giorni. Gongolano i due soci, Parisot e Renzi, consapevoli, alla vigilia della cerimonia, di poter annoverare tra i plausi anche quello dell'allora presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, come affermano con orgoglio dinanzi alla platea assiepata nel chiostro. È Renzi il gran cerimoniere della giornata. Come un conduttore navigato, con voce stentorea declama:

Dottor Christian Parisot, presidente – dottor Luciano Renzi, segretario generale – Modigliani Institut Archives Légales Paris-Roma. La posa in opera della grande scultura bronzea *Tête de caryatide* di Amedeo Modigliani presso il Palazzo della Sapienza saluta simbolicamente l'arrivo nella capitale d'Italia degli Archivi Legali di Modigliani. La presenza a Roma del prestigioso patrimonio documentale del grande artista e la contemporanea sistemazione delle attività del Modigliani Institut Paris-Roma sottolineano e valorizzano lo stretto scambio culturale che ha sempre contraddistinto le città di Roma e Parigi, e che trova in questa giornata ulteriore importante testimonianza. È significativo che questi eventi di rilievo per la nostra vita artistica e culturale avvengano nel nome e nel segno di Amedeo Modigliani, artista toscano, livornese, di madre francese, che più di ogni altro ha saputo con la sua vita e le sue opere interpretare e rappresentare il gemellaggio, l'indissolubile intreccio di storia e civiltà che lega la cultura italiana e quella francese. In questo spirito il presidente della Repubblica è idealmente presente alla cerimonia e rivolge al presidente e al segretario generale del Modigliani Institut, al



ministro Rutelli, alle autorità e a tutti i presenti un cordiale saluto augurale cui si unisce il mio personale.

Si celebra così il finto trasferimento a Roma dei seimila reperti storico-documentali degli Archivi: in realtà ben poco approderà nella Capitale.

Il giorno dell'evento, il direttore generale degli Archivi di Stato, Maurizio Fallace, dichiara: «La cerimonia segna una svolta nella missione istituzionale dell'amministrazione archivistica. La tutela della memoria travalica i confini del nostro paese e abbraccia, sino a riportarle in patria, le carte di un maestro della pittura del Novecento». A Parisot e Laure viene consegnata la medaglia d'argento degli Archivi di Stato, un riconoscimento al valore culturale della loro opera.

L'obiettivo dell'operazione era la creazione di una Casa Modigliani nella Capitale. Parisot e Renzi impiegano circa due anni per avviare il progetto. Nel frattempo tessono la loro fitta rete di relazioni: incontrano l'allora sindaco Walter Veltroni e suscitano un'entusiastica quanto improvvida disponibilità anche nel ministro dei Beni culturali, Francesco Rutelli. Peccato che a Parigi la polizia avesse indagato l'archivista per falso e truffa. Parisot, che aveva avuto in custodia per un periodo alcuni disegni originali di Jeanne Hébuterne, ne aveva fatto delle riproduzioni che in una mostra in Spagna aveva spacciato per vere. Il legittimo proprietario, Luc Prunet, cugino di Jeanne Modigliani, se ne accorse e lo denunciò per aver falsificato le settanta opere esposte. Di qui la perquisizione nel settembre del 2006 e la constatazione che i locali dove tra l'altro Parisot dichiarava di custodire gli Archivi Modigliani, presso il museo di Montparnasse, risultavano invece vuoti. Ma in Italia nessuno sa nulla delle indagini in corso. Nessuno si premura di raccogliere informazioni. <sup>3</sup>

Presso gli Archivi di Stato non c'è traccia dei materiali appartenuti ad Amedeo Modigliani, non risultano neanche «mai entrati in carico», come ci dice il direttore Paolo Buonora, che ha compiuto per noi un'indagine interna. Un raggiro, insomma: quella documentazione così preziosa per il patrimonio artistico nazionale arriverà solo in minima parte a Roma e senza passare dagli Archivi di Stato, ma approdando a Palazzo Taverna, sotto la supervisione della Soprintendenza per i Beni archeologici e culturali del Lazio. Anni dopo, come abbiamo visto, sarà «venduta» in nero e spedita

oltreoceano. L'enorme *Tête de caryatide* rimarrà solo qualche giorno al centro del cortile, presso il chiostro della chiesa di Sant'Ivo, poi verrà messa sotto i portici. Dopo qualche mese, viste le dimensioni, sarà portata nei giardini del Forlanini a ricordare il passaggio di Modigliani nell'ospedale romano. <sup>4</sup> Possiamo dire di averla vista anche noi, circondata da alte erbacce per anni, proprio in mezzo alle aiuole abbandonate all'incuria del nosocomio romano, che verrà chiuso nel 2015, dopo ottant'anni di storia.

Con la dismissione dell'ospedale, la *Caryatide* verrà infine trasportata fino a Cosenza, dove oggi arricchisce il Museo all'aperto Bilotti (Mab), allestito lungo corso Mazzini, la via principale della città. Ma chi l'ha portata via dal porticato del Borromini a Roma? Perché e come è finita in Calabria? Un mistero nel mistero. La *Caryatide* era l'unica traccia rimasta di quella giornata «gloriosa» in cui Parisot, Renzi e Laure Modigliani avevano «non consegnato» gli Archivi Legali a un'Italia troppo distratta.

È presumibile dunque che già allora tutto il materiale cui oggi si dà un valore economico di diversi milioni di dollari fosse ad ammuffire nelle cantine della casa paterna di Parisot a Cerreto d'Asti. L'allora ministro Rutelli, che aveva dimostrato tanto entusiasmo per il ritorno degli Archivi in Italia, informato dell'intervento della polizia presso il museo di Montparnasse, aveva rifiutato di rilasciare commenti ai cronisti di «ArtNews». Ancora oggi preferisce il silenzio. Anche il suo collega di partito e sindaco di Roma Veltroni sceglie di non rispondere alle nostre domande sulle ragioni che lo spinsero a dare tanto credito a Parisot, nonostante in Francia avesse già problemi con la giustizia. Se è vero, come si affrettò a dichiarare Fallace, che gli Archivi sono stati donati al nostro paese, perché non si trovano prove del loro passaggio agli Archivi di Stato? E ancora, come è stato possibile trasferire all'estero un patrimonio culturale nazionale senza nessuna autorizzazione e in maniera apparentemente fraudolenta?

Per anni gli Archivi Modigliani saranno solo un «ologramma» che si aggira per la Capitale. Una realtà virtuale, a cui viene assegnato un grande valore reale, che si sposta da una parte all'altra della città, sempre in luoghi istituzionalmente riconosciuti, senza mai materializzarsi. Il progetto di Casa Modigliani, che rappresentava l'obiettivo del trasloco degli Archivi a Roma, avrebbe goduto, secondo i giornali dell'epoca, di un finanziamento pubblico di un

milione e 700.000 euro, erogato dagli enti coinvolti e destinato a digitalizzare tutti i reperti. Lo scopo sarebbe stato quello di organizzare una serie di eventi altamente tecnologici per attrarre gli appassionati e le scolaresche. A distanza di nove anni, quando chiediamo conto del finanziamento a Parisot, lui ci risponde evidentemente molto alterato: «Sarebbe stato un sogno 1,7 milioni... ma non li ho mai visti... chi li avrebbe incassati? Bisogna capire chi li ha incassati!». Nello stesso periodo Renzi attiva una società denominata Chapter 75 Srl, che non è altro che una costola di Renzi & Partners Srl.

Le varie esposizioni in programma dopo l'investitura governativa e il presunto stanziamento di una cifra così considerevole dovevano essere la sintesi delle iniziative pubbliche e private per dare lustro all'artista italiano fino a quel momento dimenticato dalle istituzioni culturali del suo paese di origine. Nel tempo, al contrario, quel progetto si è limitato a un'itinerante e grottesca proiezione di fotografie prive di valore artistico. Un'occasione per tante associazioni di trarre il più alto profitto con il minimo impegno, illudendo i visitatori di poter godere della bellezza e del fascino dell'opera di Modì.

### *Modigliani: un fantasma a Palazzo Taverna*

È il 5 luglio 2007 quando, sulla stampa nazionale, si torna a parlare degli Archivi Legali Modigliani, per raccontare del loro presunto trasferimento nella nuova sede di Palazzo Taverna. Seicento metri quadri di appartamento nei suggestivi spazi di via di Monte Giordano, un palazzo eretto sulle rovine della fortezza di Giordano Orsini, ricordata da Dante nel XVIII canto dell'*Inferno*. Il trasferimento prevedeva un allestimento permanente aperto al pubblico, che faceva presagire un patrimonio artistico di grande valore. L'esposizione si è invece conclusa nel 2012, prima con il sequestro dell'appartamento da parte dei carabinieri, poi con lo sfratto per morosità. Oggi la residenza che in passato fu di cardinali e ambasciatori è anche sede della University of Arkansas Rome Center.

Ricorda bene quelle sale, e soprattutto quell'anomala esposizione, la giornalista Adele Cambria, collega di Camilla Cederna e amica di

## Pier Paolo Pasolini e Dacia Maraini.

Nell'autunno del 2008 Monsieur Parisot mi aveva cortesemente guidata attraverso i solenni ambienti di Palazzo Taverna alla visione di una serie di disegni di uno dei più affascinanti e sfortunati artisti italiani, Amedeo Modigliani: disegni riprodotti al computer – ammise il mio cicerone – per salvaguardare gli originali, custoditi, mi disse, nei famosi Archivi Legali Modigliani, con doppia sede a Roma e Parigi. La mia visita a Palazzo Taverna era finita. Che cosa pensarne? Non ero un critico d'arte, quei disegni spiattellati sul video non mi erano piaciuti, e nemmeno quelle poche teste africane, abbandonate negli angoli dei saloni polverosi. <sup>5</sup>

L'archivista piemontese trova nella sua interlocutrice acuta intelligenza e spiccato senso morale. I dubbi portano l'autorevole giornalista a ripresentarsi a Palazzo Taverna il giorno dopo, accompagnata da un giovane ma talentuoso critico d'arte, Sandro Barbagallo, oggi curatore del reparto Collezioni storiche dei Musei vaticani e del Museo del tesoro lateranense, nonché perito del Tribunale civile di Roma. «La sua competenza in materia permise a Sandro di sfidare, con garbo, Monsieur Parisot, i nostri dubbi si approfondirono.» <sup>6</sup>

Adele Cambria (scomparsa nel 2015) non racconterà questa storia per diversi anni, perché era stata «invitata dalla sua redazione – come lei stessa scrive – a lasciar stare Parisot, che svolgeva il ruolo di consulente dei carabinieri del Nucleo tutela del patrimonio». <sup>7</sup> Come ci dice Carlo Pepi, collezionista esperto dell'opera di Modigliani, «avevano messo la volpe a guardia del pollaio». Sandro Barbagallo, che di lì a poco diventerà critico d'arte de «L'Osservatore Romano», non dimentica la mostra e continua a seguire da lontano le iniziative dell'archivista. Le loro strade si incrociano di nuovo e da quel momento probabilmente inizia il declino di Parisot.

Nel dicembre del 2010 apre al Castello Ursino di Catania una mostra dedicata a Modigliani. Vengono esposti venticinque disegni, quattro oli su tela, cinque sculture, oltre a sette disegni selezionati tra quelli in possesso dei collezionisti siciliani e realizzati a Parigi tra il 1909 e il 1919. Molti poi i reperti storici provenienti dagli Archivi Modigliani: foto, taccuini, lettere, cartoline e perfino le pagelle scolastiche di Amedeo. Quasi tutte le stesse opere erano state esposte dall'Istituto Archivi Legali Amedeo Modigliani Parigi-Roma, solo pochi mesi prima, a Palestrina, in provincia di Roma. In Sicilia però hanno maggiore risonanza, anche grazie ai patrocini del ministero dei Beni culturali e del Comune di Catania. Coordinatore del

comitato scientifico è Claudio Strinati, già soprintendente del Polo museale di Roma, che celebra l'esposizione di Modigliani in Sicilia con toni trionfalistici e commenta così le «opere»: «Il segno, la grafia e la pittura di Modigliani sono di una qualità estrema, introversa, introspettiva, votata al ritratto». Tantissime le recensioni, una rassegna stampa rutilante sulla bellezza e l'importanza della mostra per l'isola, ma non solo. Dichiarazioni entusiastiche del sindaco Raffaele Stancanelli e dell'assessore alla Cultura Marella Ferrera. Anche a loro, forse, deve essere sfuggito quanto probabilmente non colto nemmeno dai trentamila visitatori della mostra: nessuna delle opere esposte era un originale. Si trattava di fotocopie in alta definizione, alcune anche ritoccate con il colore per farle sembrare più realistiche. Non solo: erano addirittura fotocopie di quadri e disegni a loro volta falsi, cioè repliche di soggetti mai dipinti da Modigliani. La *Simone Thiroux* e *La donna dagli occhi blu*, per esempio. Come dice Pepi: «Falsi al quadrato». Di tutto quanto esposto viene fatto un ampio catalogo dove non compare mai l'informazione che in mostra ci sarebbero state delle copie. A precedere l'inaugurazione è la polemica sollevata dal quotidiano della Santa sede in merito al disegno attribuito a Modi, *Ritratto di Agatae*, eseguito sul retro di una lettera del vescovo di Noto, datata 1879, cioè cinque anni prima della nascita dell'artista livornese, che peraltro non era mai stato in Sicilia. Il disegno, di proprietà di un collezionista italoinglese, subito dopo l'inaugurazione sparisce. Non se ne saprà più nulla. Tra le poche tracce che rimarranno di quella mostra, una foto con Vittorio Sgarbi, testimonial dell'evento, proprio sotto l'effigie di sant'Agata.

Secondo quanto ci hanno riferito i carabinieri, nelle delibere di Catania si parla solo di opere, mai di riproduzioni. Sul sito del Comune etneo è ancora presente la promozione dell'evento, dove non è mai citato il particolare che si trattasse di riproduzioni. Fra le iniziative in programma: visite guidate con storici dell'arte, seminari sull'opera e la vita di Modigliani organizzati con i docenti dell'accademia e dell'ateneo catanese. Anche loro erano informati che si trattava semplicemente di fotocopie? E perché tanti illustri professori si prodigano in complimenti e scrivono fiumi di parole in critiche per una mostra che non espone originali? Il fatto che fossero riproduzioni emerge infatti solo durante il processo. Qualche anno più tardi, ritroveremo sul banco degli imputati proprio Parisot,

accusato di falso e ricettazione. L'archivista è stato assolto anche grazie a una piccola guida prodotta da un avvocato della difesa, nella quale era stato annotato che si trattava di repliche. Durante i sopralluoghi a Catania e Palestrina, i carabinieri non l'avevano mai rinvenuta.

Per arrivare in Sicilia le opere e i materiali degli Archivi erano passati dall'Ufficio importazioni regionale. Finita la mostra, non risulta siano mai stati registrati in rientro alle gallerie d'origine. Messi su un furgone, quadri, disegni e altro vengono trasferiti invece a Palazzo Taverna a Roma. Qui, dopo circa un anno, i carabinieri sequestreranno tutto e scatteranno le manette per Christian Parisot.

L'intesa tra Parisot e Renzi va avanti fino al 2012, quando l'archivista finisce agli arresti domiciliari con l'accusa di contraffazione di opere d'arte. Un imprevisto che sconvolge i loro rapporti. Ma cosa è successo? Parisot è imputato per «aver immesso, nei canali leciti del mercato dell'arte contemporanea, opere d'arte contraffatte di Amedeo Modigliani, dopo aver rilasciato in modo fraudolento idonee certificazioni di autenticità». Un terremoto per l'Istituto Modigliani e per il suo comitato scientifico, che conta al suo interno autorevoli e influenti studiosi di storia dell'arte come Claudio Strinati.

## *La gazzella e la bilancia*

La gazzella dei carabinieri avanza veloce nello slalom tra le trappole dei falsari. La bilancia della magistratura, sempre in equilibrio precario tra il bene e il male, si muove lenta, spesso troppo lenta, temendo di sbagliare. Così facendo allunga i tempi che la separano dal traguardo, perde il terreno rapidamente guadagnato dallo scatto della gazzella. L'abbiamo detto sin dall'inizio, il nostro intende essere un grido di denuncia. E denunceremo, senza timori o remore. Non useremo né la calunnia, né la diffamazione, abbiamo raccontato e racconteremo fatti documentati. Il lettore giudicherà. I frammenti che riflettono la luce di un artista straordinario rischiano di dissolversi tra le tinte grigie dei crimini che sono stati commessi principalmente a suo danno.

La sua opera è stata fatta a pezzi già a partire dalla prima metà del Novecento, quando a lui, come ad altri artisti contemporanei, si sono dedicati falsari del calibro dell'ungherese Elmyr de Hory. Ma ad assestargli un colpo quasi mortale sarebbe stato Christian Parisot. Noi lo abbiamo intervistato decine di volte durante la preparazione di questo libro. Mai la stessa versione dei fatti. Lo abbiamo sempre assecondato, ma nel frattempo abbiamo verificato ogni dettaglio. Ciò che l'ultimo archivista ha certificato, le opere che ha esposto, quello che ha detto da quando ha assunto l'incarico nei primi anni Ottanta, è da ritenersi come minimo inaffidabile. In alcuni casi palesemente falso. Parisot avrebbe inquinato per anni il patrimonio culturale tramandato. Chiunque possenga un dipinto, un disegno o una scultura certificati da lui farà bene a verificarne l'esatta provenienza. Per molti anni il piemontese è stato un'indiscussa bocca della verità. A lui si rivolgevano tutte le autorità, compresi gli eccellenti investigatori del Comando per la tutela del patrimonio culturale dell'Arma. Nel mondo non esisteva nessun altro con la stessa autorevolezza su Modì. Era l'uomo di fiducia, il factotum, l'accompagnatore di Jeanne Modigliani. La sua sicurezza rispetto al proprio ruolo lo ha portato a comportamenti spregiudicati come, per esempio, l'adozione non autorizzata di sigilli e simboli dello Stato (ambasciata, presidenza del Consiglio, Regioni, Comuni, Unesco, ministero dei Beni culturali), così come nel corso degli anni ha ingannato il pubblico nelle sue esposizioni, quasi sempre composte da opere false o riproduzioni spacciate per originali.

Ci spiegano i carabinieri del Comando per la tutela del patrimonio culturale:

I falsi prodotti da Parisot sono di vario tipo:

- a) disegni fatti da lui o da chi per lui; trovati sul mercato e ritoccati, da lui stesso autenticati per poi essere venduti;
- b) fotocopie ad alta definizione dei suoi falsi disegni, poi ritoccate spesso anche con del colore in modo tale che al tatto si ha proprio l'idea del quadro; inserite nelle teche sotto una lastra di vetro, assumono le sembianze di un originale;
- c) quadri fatti fare da falsari di sua conoscenza.

Le forze dell'ordine, che fino al 2010 ritengono Parisot persona affidabile prendendo tutte le sue certificazioni per oro colato, si imbattono incredule per la prima volta in lui nei panni di ipotetico falsario nella mostra allestita al Museo archeologico di Palestrina, *Modigliani: dal classicismo al cubismo*, che si apre il 23 giugno di

quell'anno. Su barcollanti cavalletti senza protezioni, colpiti dai raggi diretti del sole, decine di disegni e sculture in bronzo, dipinti a olio inseriti all'ultimo momento, compongono un'arruffata esposizione. A organizzare il tutto, la direttrice del museo, Sandra Gatti.

Quest'ultima è anche un alto funzionario del ministero dei Beni culturali, dove dirige l'Ufficio esportazione oggetti di antichità e d'arte. Ha competenza sulla circolazione internazionale dei beni culturali, è il suo ufficio che rilascia le relative autorizzazioni quando entrano ed escono dal paese opere in via definitiva o temporanea.

A Palestrina arrivano ventinove pezzi attribuiti a Modì, ma questa volta la sorte non arride all'archivista. Mentre Parisot si adopera per mettere in piedi l'esposizione, aggiungendo così un nuovo catalogo alla sua collezione, i carabinieri iniziano le indagini e riservatamente fanno un sopralluogo presso la mostra. Nello stesso periodo arrestano un pluripregiudicato romano specializzato nella ricettazione e commercializzazione di opere false, Maurizio Calorì. Durante la perquisizione domiciliare, le forze dell'ordine trovano una documentazione che lega l'attività dell'arrestato agli Archivi Legali Modigliani. Le indagini proseguono e portano a Matteo Vignapiano, mercante d'arte, già indagato a Bari per il possesso di tre disegni e una scultura in bronzo a firma Modigliani, ritenuti di «dubbia autenticità». Vignapiano aveva venduto le opere a Sandra Vellani, che le aveva acquistate per conto della figlia, la nota stilista Frida Giannini, all'epoca direttore creativo della casa di moda Gucci. Le opere false erano state certificate dagli Archivi Legali Modigliani. Parisot, secondo il rapporto dei carabinieri, avrebbe addirittura «appaltato» al suo coimputato l'emissione di certificati di archiviazione e la possibilità di «firmarli in sua vece».

## *Il sistema*

Intorno a Parisot e Vignapiano ruotano altri pregiudicati e spregiudicati del settore: il gotha dei falsari romani. Una macchina che si attiva e mette in campo un maleodorante reticolo di complicità con la criminalità locale. Leggendo le intercettazioni si capisce quanto fossero privi di scrupoli morali, ma ci si rende conto anche della «disorganizzazione e negligenza delle strutture competenti».



Grazie ai suoi contatti, Parisot otteneva i permessi per le esportazioni degli Archivi <sup>8</sup> mantenendo un filo continuo con la Soprintendenza archivistica del Lazio, in particolare con Donato Tamblé, e con Luciano Scala, direttore generale pro tempore degli Archivi ministeriali. Probabilmente con queste relazioni, e adottando il solito stratagemma che prevedeva di fornire al ministero pochi dettagli sulla temporanea esposizione di pezzi contenuti negli Archivi, Parisot avrebbe fatto uscire dall'Italia i falsi e avrebbe potuto organizzare mostre a Taiwan, a Seul, a Praga, a Mosca e a San Paolo del Brasile. I funzionari del ministero si accontentano di due righe di comunicazione per concedere le autorizzazioni, che peraltro non contengono neanche una descrizione precisa di ciò che entra ed esce dal paese. Ecco il dialogo intercettato tra l'archivista e la sua segretaria:

*Segretaria:* «... e ma scorniciato... (sottovoce) io non so... se li ricorda come sono...?».

*Parisot:* «... eh... altro che!».

*S.:* «Eh non so se è il casooo...».

*P.:* «Eh lo so, ma si figuri lei... far tornare una cassa indietro...».

*S.:* «Eh non so, se poi lo aprono e vedono... no?...».

*P.:* «Embé... ma no, non aprono... si figuri se aprono, le dogane...».

*S.:* «No, no le dogane... se... se quando scorniciano...».

*P.:* «Eh ma non scornicia nessuno, figurati, non hanno il diritto... no... no...».

*S.:* «Eh chi li scornicerebbe... lei ha detto di farli venire scorniciati?».

*P.:* «Nooo, dicevo... eh... eh».

*S.:* «Qualcuno li dovrà aprire?».

*P.:* «Ma non lo so io... aaah laggiù sì, laggiù c'è la... la cosa... si può dire, eccoli qua sono arrivati... ma chi è che li controlla, scusi... se non li hanno controllati in uscita come fanno a controllarli in ritorno?».

*S.:* «E infatti... io... infatti non saprei».

*P.:* «Ecco appunto... e poi dove devono essere mandati?... a quale dogana?... ecco, è quello che non... chi ha fatto... chi ha fatto la cosa, l'esportazione l'ha fatta... coso... il nostro amico l'ha fatta, non l'ha fatta coso lì, come si chiama, quello lì...».

*S.:* «Guardi io questo non lo so... perché semplicemente è stata fatta una richiesta e loro hanno detto va bene, una richiesta a Tamblé...».

In questa giostra di affari non c'è nessuno che si fa parte diligente, nemmeno chi avrebbe avuto l'interesse a farlo, come per esempio la società che emetteva le polizze assicurative. Gli Archivi Modigliani, che arrivano a essere valutati diversi milioni di dollari, venivano assicurati dalla Progress Fine Art per 18.200 euro nei loro viaggi transoceanici. Una bazzecola, se si pensa che per la mostra organizzata dal critico d'arte francese Marc Restellini a San

Pietroburgo nel 2017 il valore assicurato per venti quadri è stato di mezzo miliardo di euro.

«Un'impalcatura di menzogne dietro le quali si celano il traffico di disegni riprodotti, le richieste di esportazioni infedeli verso la Soprintendenza, le dichiarazioni mendaci verso i collezionisti e anche verso strutture museali come il Museo Puškin» così afferma il rapporto dei carabinieri. Parisot non si sarebbe quindi limitato a vendere disegni e sculture falsi dopo averli autenticati. Prima della cessione ne avrebbe fatto delle copie digitali ad altissima definizione, per poi ricavarne altri da utilizzare in mostre in diverse parti del mondo, dove sfuggivano a ogni controllo.

Alla stilista Giannini, Vignapiano aveva rifilato anche una testa in bronzo – prodotta in una storica fonderia di Trastevere, a Roma, al costo di 2500 euro – pagata dalla stessa 30.000 euro, corredata da autentica su carta intestata dell'Istituto Modigliani, con firma di Parisot falsificata da Vignapiano, come stabilito dalla sentenza. Per rassicurarla, le era stato mandato un invito a una serata di gala a Palazzo Taverna, dove si supponeva fossero custoditi gli Archivi Legali Modigliani. L'acquirente, ignara vittima, si metterà a disposizione dei carabinieri consegnando i falsi, che verranno sequestrati. Per Parisot e Vignapiano arrivano gli arresti. Le indagini a Palestrina permettono di accertare la «dinamica criminale adottata dagli Archivi Legali Amedeo Modigliani».

La sfortuna di Parisot sono state le sue clienti, spesso più sveglie e oneste di quanto lui immaginasse. È anche il caso di Annamaria Guerra, cittadina italiana, che per tanti anni ha vissuto a Parigi, dove ha conosciuto l'archivista. Parisot le vende un disegno poi risultato falso. La vittima viene risarcita dopo un'azione giudiziaria in Francia, ma non si ferma qui. Riferisce ai carabinieri impegnati nell'indagine su Palestrina che durante la compravendita, presso il porto franco di Chiasso, dove Parisot custodisce la sua «merce», aveva scoperto la presenza di altri disegni contenuti in alcune casse. Gli investigatori chiedono e ottengono, tramite il pm Pierluigi Cipolla, una rogatoria internazionale. Eseguono una perquisizione presso il deposito extradoganale, dove vengono sequestrati undici disegni attribuiti a Modigliani, della stessa tipologia di quelli rinvenuti a Palazzo Taverna e a Palestrina. «Una stessa mano, che sembra lavorare con una matrice» ci spiega Cipolla. Con lo stesso materiale, come emerge dal rapporto dei carabinieri, vengono allestite tante altre mostre in

tutta la penisola: al Castello Ursino di Catania; all'Avvocatura dello Stato a Roma, dove viene esposto un ritratto di Simone Thiroux, con tanto di catalogo dedicato, poi sequestrato dai carabinieri; a Gallarate, alla Biennale di Venezia, ad Ascoli Piceno, a Cagliari, Caserta, Domodossola, Riccione, Arezzo, Pisa, Forlì, Praga, San Paolo del Brasile. Sono innumerevoli, dunque, le mostre che presentano il materiale portato in giro da Parisot. È possibile che una raccolta di semplici fotocopie ad alta definizione abbia potuto fare il giro del mondo? La stipula della relativa assicurazione a garanzia del materiale poteva trarre in inganno. A Palestrina, per esempio, una riproduzione del quadro, peraltro falso, raffigurante Simone Thiroux era stata assicurata per 400.000 euro. L'intera collezione di «cartacce» e fusioni in bronzo mai autorizzate dall'artista era stata assicurata per oltre 2,5 milioni di euro.

Secondo il rapporto dei carabinieri, a introdurre e garantire presso molte istituzioni italiane e straniere le iniziative di Christian Parisot, anche uomini di cultura e noti esperti d'arte. Tra questi spiccano i nomi di Claudio Strinati, per alcuni anni nel comitato scientifico degli Archivi Legali, insieme a Maurizio Fallace, direttore generale del ministero dei Beni culturali; Italo Zannier, storico dell'arte e docente alla Ca' Foscari; Marisol Monica Rossetti, restauratrice; Gilberto Ganzer, direttore del Museo civico d'arte di Pordenone. «Strinati ha permesso a Parisot di vincere qualsiasi resistenza o dubbio da parte delle persone deputate ad autorizzare le iniziative culturali proposte dagli Archivi Legali Amedeo Modigliani» annotano gli investigatori. «Strinati collaborava fattivamente con Parisot nell'allestimento e perfezionamento delle mostre e degli eventi, ricevendo un congruo compenso.»

La collaborazione di Strinati si spinge fino alla compilazione di documenti ufficiali, stilati e firmati nella sua qualità di soprintendente del Polo museale romano, con i quali certifica il valore e la rilevanza degli Archivi Legali Amedeo Modigliani su richiesta di Parisot, il quale utilizzerà tali atti per avvalorare l'autenticità e l'importanza del materiale documentale e artistico degli Archivi presso i vari committenti. Pur non venendo mai iscritto nel registro degli indagati, il comportamento del professore viene censurato dagli specialisti dei carabinieri come «sia omissivo che attivo».

Trasecola l'esimio storico dell'arte, autore del grande documentario su Caravaggio recentemente proiettato nelle sale cinematografiche. Quando i carabinieri gli mostrano un quadro di Modigliani sequestrato, che altro non è se non una stampa ad alta definizione, ritoccata e invecchiata, ammette imbarazzato che effettivamente è un grossolano falso, ma si dice estraneo. Poi racconta della brutta figura che fece durante l'esposizione a San Paolo per l'apertura della Casa Modigliani in Brasile, che tanto sdegno e imbarazzo aveva causato nei brasiliani, arrabbiatisi molto scoprendo come tutto il materiale trasferito in Sud America fosse costituito in realtà di sole «fotocopie».

Raggiunto da noi al telefono per conoscere una sua opinione sui fatti di Genova, dopo averci confermato che secondo lui le opere sequestrate a Palazzo Ducale nel luglio del 2017 non erano dei falsi, Strinati cerca di dissuaderci dal continuare la nostra inchiesta: «Attenzione, chiunque si occupa di Modigliani viene colpito dalla maledizione».

### *Un mestiere molto redditizio*

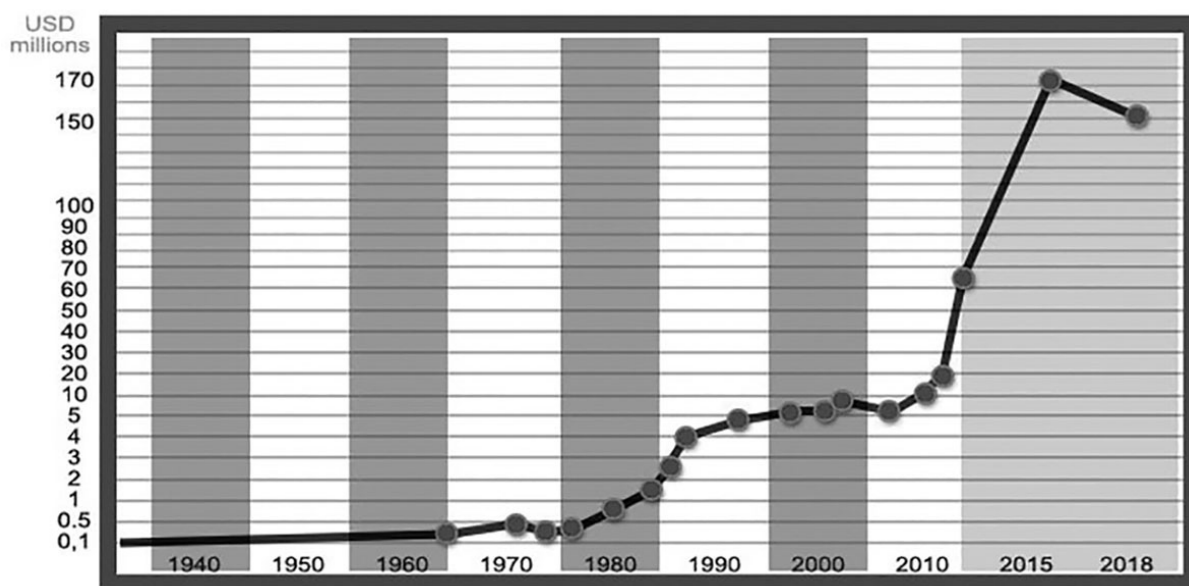
Per svolgere i suoi affari l'archivista piemontese non si fa scrupoli. Non ha certo paura di maledizioni, lui. Tra le amicizie istituzionali che Parisot vanta c'è anche il nome di Angelo Crespi, consigliere dell'allora ministro dei Beni culturali Sandro Bondi. Crespi è stato anche presidente del Museo di Gallarate, dove sono stati esposti diversi quadri poi identificati come riproduzioni a Palestrina: è lo stesso Parisot ad ammettere che erano solo fotocopie. Tutto ciò all'archivista non basta, per cui chiede interventi su terzi. «Parisot, grazie alle conoscenze istituzionali, tenta di ottenere influenze sul comandante della Sezione falsificazione e arte contemporanea, capitano Corrado Catesi, chiedendo l'interessamento del dottor Angelo Crespi.» Scrivono proprio così nei verbali gli stessi carabinieri del Comando per la tutela del patrimonio culturale.

Potremmo dire che il lavoro di Christian Parisot, in tanti anni di attività, è stato certosino, minuzioso, quasi scientifico nel perseguire i suoi interessi. Ha ottenuto tanto, soprattutto tanti soldi che non sono certo risultati al fisco italiano, prendendo invece altre strade.

Come scrivono i carabinieri, «non ha mai svolto ufficialmente altra attività lavorativa se non quella di presidente degli Archivi Legali». Una professione certamente molto redditizia. «Basta riuscire a vendere un solo quadro, facendolo passare per buono, e ti sistemi tutta la vita, tu e la discendenza. Quando mai si riesce a guadagnare onestamente in una vita 43 milioni?» commenta Carlo Pepi con la sua solita ironia toscana. <sup>9</sup>

È la storia a consegnarci la figura di Parisot con un giudizio morale negativo, non la sentenza di un tribunale. Lo deduciamo dagli atti delle indagini di cui siamo venuti in possesso: completi, precisi, pieni di dettagli probatori, di intercettazioni, di verifiche, perizie, pedinamenti. Il meglio che si potesse sperare: una polizia giudiziaria competente, prudente, non astiosa, sapientemente diretta dal colonnello Nicola Candido, dal capitano Fabio Castagna e dal luogotenente Andrea Dentale; un pubblico ministero, Pierluigi Cipolla, appassionato, puntiglioso, intelligente, che impegna la stragrande maggioranza del suo tempo in quelle stanze del secondo piano della palazzina C di piazzale Clodio a Roma. Nessuno di loro ha l'aspetto del forcaiolo, di un sadico giustizialista. La misura cautelare applicata a Parisot e al suo coimputato, Matteo Vignapiano, è stata quella più lieve: gli arresti domiciliari. Parisot li sconta in parte a Ginostra, una specie di paradiso terrestre nell'isola di Stromboli, non dietro le sbarre. Da lì, relativamente libero, ha probabilmente continuato a tessere la sua rete di relazioni. <sup>10</sup>

Ci domandiamo: quanti quadri falsi sono magicamente diventati veri attraverso le certificazioni? Quanto vale in totale un'attività di questo genere? Un tesoro. Chissà se un giorno qualcuno ne chiederà conto con una dettagliata indagine tributaria. Un nostro contatto ci fa pervenire, per esempio, una certificazione datata 1974 a firma Jeanne Modigliani, per un disegno del padre. Ora possiamo dire che quella expertise è un falso nella datazione e nella firma. È presumibile ci siano centinaia di attestati falsi in circolazione che valgono milioni di euro. A questo proposito è interessante il grafico prodotto da [www.secretmodigliani.com](http://www.secretmodigliani.com), che dice molto. In verticale i milioni di dollari americani in valore del «mercato Modigliani», in orizzontale la sua evoluzione negli anni.



Parisot entra prepotentemente in gioco nel 1982. Sarà stata la sua bravura a far lievitare in maniera vertiginosa il valore del «mercato Modigliani»? Il prezzo medio stabilito per le opere di Modì in circolazione mantiene infatti una quotazione quasi costante, tra 500.000 dollari e un milione, fino all'inizio degli anni Ottanta del secolo scorso.

Come si può rilevare dal grafico, dopo la morte di Jeanne Modigliani i prezzi per un quadro o un disegno salgono e iniziano a lievitare. La crescita si impenna quando l'archivista spinge sull'acceleratore: in otto anni, a partire dal 2000, aumenta il ritmo della catena di montaggio dei falsi. Riesce a farsi accogliere in pompa magna dalle autorità culturali del paese con il patrimonio artistico più prezioso al mondo *et voilà*, il gioco è fatto, tutto è pronto. Acquistare un Modigliani, o qualsiasi altra opera d'arte, anche se falsa, ma certificata, è una garanzia. C'è anche chi ha bisogno di investire i soldi illeciti che ha guadagnato e per farlo facilmente acquista un quadro a un prezzo che non vale, ma poco importa, da oggi quel quadro genera un credito pari al suo costo.

Alla luce di tutto ciò, il lavoro eccellente dei carabinieri a nostro avviso pecca di una disattenzione: non aver esteso le indagini anche al patrimonio. Al Capone fu catturato e imprigionato solo grazie all'indagine fiscale condotta dagli agenti federali del dipartimento del Tesoro degli Usa. È lì la chiave di volta di tutte le investigazioni

attinenti ai grandi interessi economici illegali. L'aveva capito Giovanni Falcone, quando, seguendo una valanga di cambiali e assegni postdatati, è riuscito a costruire il maxiprocesso, assestando un colpo decisivo a Cosa nostra. <sup>11</sup>

Se ci fosse stato un più stretto coordinamento tra le varie eccellenti competenze investigative su cui il nostro paese può contare, siamo certi che l'impianto progettato ed eseguito da Parisot e dai suoi «soci» non sarebbe durato decenni. I fratelli Guastalla ci hanno raccontato di una verifica fiscale nella loro galleria d'arte durata due anni. Carlo Pepi ha avuto i finanzieri in casa per un anno. Perché a Cerreto D'Asti, a Palazzo Taverna, a Spoleto, a Ginostra, tutte sedi di attività di Parisot e dei suoi soci, le fiamme gialle non hanno mai messo piede? Né ci risulta si siano mai presentate negli uffici e nelle case della società che ha registrato il marchio Modigliani, la già citata Chapter 75 Srl. Prima di fallire, questa avrebbe spostato i suoi asset a Malta, dopo essere passata da Londra. Dietro la Chapter si nasconderebbero probabilmente Luciano Renzi e la sua società aperta a Londra (Housing Management 2013), che ha versato i 60.000 euro di capitale sociale, senza però aver mai depositato un bilancio in Inghilterra.

Quando, nel 2012, l'archivista finisce agli arresti domiciliari, Luciano Renzi cerca di prenderne le distanze. Il socio continua a operare con il nome dell'Istituto e trasferisce la sede da Roma a Spoleto. Il contenzioso tra i due relativamente alla custodia degli Archivi va avanti proprio dal 2012. Secondo Renzi, supportato dai suoi legali, l'associazione senza scopo di lucro che aveva assunto il nome di Istituto Modigliani portava in dote i preziosi Archivi. I difensori di Parisot, al contrario, sostengono che non c'è mai stata alcuna cessione, gli Archivi appartengono al loro assistito che li aveva temporaneamente messi a disposizione dell'Istituto ma senza cederne la proprietà. Oggi sappiamo con certezza che il materiale poi volato a New York da Horowitz non è mai stato trasferito nelle sedi dell'Istituto, né è mai arrivato a Roma. Anche in questo caso, il tira e molla sulla proprietà pone molti interrogativi riguardo la reale appartenenza degli Archivi.

*Il cacciatore di falsi*

Crespina. Una manciata di case tra le colline che separano Pisa e Livorno, nell'entroterra toscano. Una villa d'altri tempi. Il fascino austero delle residenze di campagna di fine Ottocento. I cocci, il cotto consumato in cortile, i pini alti e modellati dal vento che sulla collina arriva dal mare. Sulla colonna del vecchio cancello in ferro battuto, una targa di travertino con scritto «Villa Modigliani». Uno strano gioco del destino. Questa è infatti la casa di famiglia e ora «museo» di Carlo Pepi, collezionista di oltre ventimila opere sulle avanguardie, a cominciare dai Macchiaioli, di cui possiede seicento quadri. Per la sua lunga militanza nella battaglia contro i falsi, Pepi è considerato uno dei massimi conoscitori di Modigliani. Quello che ora è il suo «scrigno» fu la residenza estiva di una parte della famiglia del pittore livornese.

«È stata la mania di tutta una vita» ci racconta. «Ho vissuto da scapolo, tutto quel che guadagnavo, e anche quel che non guadagnavo (pagavo mutui), l'ho speso per comprare quadri. E sempre degli artisti che piacevano a me, che io ritenevo grandi e che magari ho sostenuto e foraggiato: credo di avere il record del mondo per la minor spesa e la massima resa artistica.» Immerso anche fisicamente nelle sue opere d'arte, che nella villa sono accatastate perfino nei bagni, Pepi da cinquant'anni visita ogni mostra dedicata all'artista livornese in Italia, quando può anche in Europa. Di ciascuna conserva cataloghi, ritagli di giornale, foto, impressioni. Anni di studio, di raccolta dei materiali, tutto sistemato in un caotico ordine dove, tra le migliaia di tasselli di una vita, lui e solo lui è in grado di ritrovare in pochi minuti un disegno, un catalogo, una lettera.

Grazie al suo occhio nel riconoscere i falsi, in passato fu contattato da James Beck, celebre storico dell'arte italiana alla Columbia University, noto per le sue battaglie combattute in nome della bellezza, tra falsari e discutibili restauri di capolavori. Beck gli propose di entrare nell'ArtWatch International Inc., associazione che si occupa della tutela delle opere d'arte nel mondo, minacciate da interessi privati e istituzionali: per la «competenza e il coraggio dimostrati sul campo», Pepi sarà nominato direttore della Sezione falsi e contraffazioni. Ma proprio perché *nemo propheta in patria*, solo oggi, dopo decenni di instancabile attivismo, le denunce e le segnalazioni che ha presentato cominciano a essere prese in seria considerazione. Spesso è chiamato come consulente nelle procure di



tutta Italia: l'ultima, in ordine di tempo, quella di Forlì, dove il collezionista toscano è perito dell'accusa in un procedimento per falso. Ma ci tiene a ricordare che «tra il 1991 e il 2002 non ho trovato attenzione presso il generale Roberto Conforti del Nucleo tutela del patrimonio artistico. Parisot veniva invece chiamato per fare perizie. Era come chiamare la volpe a far la guardia del pollaio».

Dopo quarant'anni di lavoro senza sosta, la figlia di Modì si avvede della necessità di dare un ordine alla grande mole di reperti raccolti. Siamo alla vigilia del centenario della nascita e Livorno si prepara per le celebrazioni. Jeanne decide di coinvolgere nella gestione e nella cura degli Archivi quattro cultori dell'arte di Amedeo: Christian Parisot, a cui è legata ormai da diversi anni, Carlo Pepi, e Giorgio e Guido Guastalla, fratelli galleristi di Livorno (gli ultimi tre tutti toscani). Per volontà di Jeanne, nel 1983 nascono gli Archivi Legali Modigliani: un'associazione che doveva essere il perno delle ricerche e degli studi a garanzia, tutela, conservazione e approfondimento dell'opera paterna. A ospitarli sarebbe stata proprio Livorno, città natale del grande Amedeo. Questo almeno era il progetto iniziale. Per qualche tempo la sede viene stabilita presso la Fondazione Casa natale Modigliani, creata da Pepi, che aveva preso l'iniziativa di affittare i locali a proprie spese. Jeanne morirà un anno dopo, il 27 luglio 1984, proprio nel pieno delle celebrazioni. Una morte mai chiarita del tutto. L'associazione da lei voluta, che porta il nome di Istituto Archivi Legali, continua la sua attività a pieno regime fino al 1990, quando nel direttivo scoppia il finimondo. Prosegue Pepi:

Nel 1990 Parisot, insieme ai fratelli Guastalla, aveva presentato un catalogo costoso, finanziato dalla Cassa di risparmio di Livorno, all'interno del quale erano riportati molti quadri e disegni da me ritenuti falsi. Non volevo che comparisse il mio nome nel catalogo, ma lo misero lo stesso. Ero ancora membro del direttivo degli Archivi Legali, così, per non essere complice, inviai loro un telegramma di diffida, rendendo ufficiali il mio disappunto e le mie accuse. Alla presentazione del catalogo e del libro di Jeanne [ormai morta da anni, *nda*], pubblicato dalla casa editrice dei Guastalla, mi rifiutai di partecipare, dicendo pubblicamente che avevano inserito spudoratamente diversi falsi, minando la credibilità di tutta l'operazione. Parisot, in verità, aveva sempre tentato di inserire negli Archivi documentazione a supporto dei falsi, ma erano cose minime e lo faceva in modo parsimonioso, tentando di non farsene accorgere. Fui minacciato di querele. Vantavano amicizie importanti. Ero sempre in minoranza nel votare le scelte: tre contro uno. Così decisi di andarmene. Il 10 settembre 1990 mi recai dal notaio per uscirne ufficialmente. Mi sentivo discriminato anche dallo Stato. Nonostante ciò, ho sempre continuato a denunciare i falsi che individuavo nelle varie mostre.

Facevano mostre in Estremo Oriente, Giappone, Taiwan, poi in Europa, in capitali come Praga e successivamente Belgrado.

Pepi è un uomo sanguigno, s'infervora raccontando le varie denunce di cui è stato protagonista:

Alle mostre sono sempre andato, finché ho potuto. Solo la mia presenza li infastidiva. A Viterbo mi sedetti in platea, durante l'inaugurazione della mostra con la presenza di Vittorio Sgarbi. Mi alzai indicando uno per uno tutti i falsi esposti e lo invitai a uscire da quella farsa, a non esserne promotore. Il professore non replicò, anche perché sa bene di essere un grande esperto di arte del Cinquecento-Seicento, ma di non capire nulla di arte moderna, e in particolare di Modigliani.

Siamo nel settembre del 1991. Gli uomini del Comando per la tutela del patrimonio culturale dei carabinieri si presentano a Viterbo, presso il Palazzo dei Papi. La mostra dedicata a Modì è iniziata da pochi giorni. All'intervento delle forze dell'ordine, su denuncia degli Archivi Modigliani, segue il sequestro di settantanove disegni attribuiti a un Modì giovanissimo, opere di cui nessuno conosceva l'esistenza. Tutto nasce in questo caso da un catalogo generale dedicato al pittore livornese a cura di due critici e studiosi, Osvaldo Patani e Alberindo Grimani, che presentava i disegni incriminati. <sup>12</sup> Vittorio Sgarbi, con la sua consueta ironia, dichiarerà ai giornali: «Diciamo la verità, per gli organizzatori della mostra è una bella pubblicità. Tutti correranno a Viterbo, cittadina che solitamente è fuori dal grande circuito, quelli degli Archivi [che avevano fatto la denuncia, *nda*] bisognerebbe pagarli!». In effetti andrà proprio così. L'intervento dei carabinieri si contraddistingue per una palese anomalia. I disegni vengono sequestrati ma non rimossi dal Palazzo dei Papi: resteranno lì in mostra, affidati in tutela giudiziaria al curatore stesso, Renato Di Martino, in attesa di ulteriori sviluppi. Il sostituto procuratore Franco Pacifici non ordinerà i sigilli, così la fila di curiosi davanti al portone si allunga sempre più, con grande soddisfazione del curatore stesso, che continua a staccare biglietti. Un po' quello che è accaduto più di recente alla mostra di Palazzo Bonocore, a Palermo, svoltasi nel 2018-19. Anche in questa occasione, per i quadri esposti e denunciati come falsi da Carlo Pepi sono arrivati i carabinieri, ma questo «non ha fatto altro che far aumentare le visite», come dichiara l'organizzatore, Salvatore Lacagnina. «Tanto che nei primi quindici giorni di esposizione la mostra ha registrato diecimila visitatori.» Forse è vero quello che

dice Sgarbi: «Per i curiosi turisti che entrano a queste mostre, ciò che ammirano non è importante che sia anche autentico».

Uomo vivace, spirito ribelle e goliardico, Pepi ha anche animato la vita notturna di Livorno, oltre ai suoi circoli culturali e intellettuali. Fu lui a scoprire, grazie a una foto, che Roberto Simoncini, un ambulante del Mercato di Venezia Nuova, nei pressi della bottega del pittore, altri non era che la persona raffigurata nel famoso quadro fatto da Modì nel 1909, intitolato dalla critica *Il mendicante di Livorno*.

Una vita spesa contro falsi e falsari. Ma se Pepi si professa «cacciatore di falsi», c'è però anche chi lo accusa di possederne alcuni nella sua imponente collezione di Crespina. È una storia che risale al 1998. La Guardia di finanza di Livorno entra per una verifica nella galleria d'arte dei fratelli Guastalla. Le indagini continuano per diciotto mesi. L'irruzione, secondo gli esperti d'arte, sarebbe stata ispirata da Carlo Pepi. Le fiamme gialle a loro volta raccolgono una segnalazione dei galleristi, secondo la quale lo stesso Pepi avrebbe dei falsi.

Negli anni, l'affare Modigliani ha prodotto una rottura di amicizie e relazioni, provocando acredini e dissapori mai ricomposti. Anche a Villa Modigliani, sede della casa-museo di Pepi, e nei locali di una mostra organizzata dal collezionista nei mesi estivi a Follonica si recheranno gli uomini della finanza. Impiegheranno mesi per fare tutte le verifiche e raccogliere i necessari riscontri. Prima di andare via, metteranno i sigilli a una delle stanze della casa di Crespina, che contiene una settantina di opere ritenute false.

Nei pochi metri che separano la casa natale di Amedeo Modigliani dall'elegante galleria livornese di Giorgio Guastalla su via Roma, proprio mentre Giorgio ci racconta questo particolare, il caso ci fa imbattere nel maresciallo delle fiamme gialle che all'epoca aveva condotto entrambe le operazioni: «Pepi, Pepi, sì, è stato assolto. Ma andate a leggere le motivazioni che il giudice ha scritto nella sentenza». «Che cosa ha scritto il giudice?» chiediamo allora al maresciallo. «Non ve lo posso dire... Andate a leggere... Comunque non è stato ritenuto un critico, un esperto, uno che poteva dare giudizi. Poi aveva tutti quei falsi! Gli sono stati restituiti perché li teneva per uso personale, non li vendeva né ne faceva oggetto di speculazione.»

Carlo Pepi è stato giudicato dal tribunale per commercio di opere false ed è stato assolto. Settanta dei suoi quadri sono stati bollati come non autentici.

Amici e nemici riconoscono al collezionista il grande coraggio di essere sempre stato un uomo controcorrente, di aver combattuto fino in fondo le sue battaglie assumendosene sempre tutte le responsabilità. Nemici e amici però puntano anche il dito contro il suo narcisismo, il suo sentirsi infallibile, illuminato, unico depositario della verità. Per lui l'ultima lettera ricevuta da Jeanne Modigliani, prima di morire, risuona ancora come un testamento spirituale, un passaggio del testimone in nome della legalità.

### *Alla ricerca della famiglia perduta*

Ma che cosa contengono i famigerati Archivi Legali per indurre taluni perfino a correre qualsiasi rischio pur di appropriarsene? Disegni, lettere, timbri, appunti, tavolozze, foto, cartoline, manoscritti, vecchi cataloghi, documenti di famiglia, materiali fondamentali, come abbiamo visto, per l'attribuzione dell'autenticità delle opere. Una raccolta che nasce all'inizio degli anni Cinquanta, dal desiderio intimo e familiare della figlia Jeanne, per dare testimonianza pubblica della personalità e del talento di «Modigliani», come lo chiama lei stessa, per tentare di abbattere lo stereotipo del personaggio bohémien e scapestrato, genio sregolato, come invece altri hanno voluto farlo passare alla storia. «Lui è per me un ragazzo sempre giovane, come avrei potuto sentirlo mio padre?»: così si esprimeva Jeanne nel 1981, nel corso di un'intervista televisiva, a margine della più importante mostra mai dedicata all'opera di Modigliani, organizzata proprio da lei, a Parigi, tra marzo e giugno di quell'anno.

Che cosa vuol dire amare un padre sconosciuto, un mito raccontato da altri? Jeanne impiega la sua tormentata vita a cercare di rendere uomo e padre quel ragazzo geniale e smodato, con il quale aveva condiviso un tempo così breve da non averne memoria. Aveva poco più di un anno ed era lì, al suo capezzale, con sua madre Jeanne Hébuterne nuovamente incinta, quando Modigliani fu portato all'Hôpital de la Charité, dove sarebbe morto dopo due giorni di

agonia. Nessun ricordo, ma forse un'angoscia impressa nell'anima e nella mente.

Quella bambina che non ha quasi conosciuto i genitori resta segnata da una vita trascorsa tra i racconti degli altri, principalmente della nonna Eugenia prima, e degli zii poi. È lei stessa, nel suo libro *Modigliani, mio padre*, a raccontare come lentamente si sia riavvicinata alla figura paterna. Jeanne è cresciuta nella casa di Livorno che ha visto Amedeo bambino. Tra i pochi ricordi che li legano, il rito quotidiano, prima di andare a scuola, della pulizia delle scarpe. Si consumava in pochi minuti, ogni mattina, il suo incontro con il padre mai conosciuto: stava tutto in una pezzetta di velluto marrone. Un lembo della famosa giacca in tessuto a coste, sempre più consunta e logora, con cui il pittore viene ritratto in quasi tutte le sue fotografie. Era solo per lei, le veniva ricordato così di chi era figlia. La zia, mentre le lucidava le scarpette, le ripeteva sempre la stessa frase: «Questo pezzo di stoffa apparteneva a tuo padre».

Jeanne inizia da giovanissima una minuziosa ricerca, che si protrae sino alla sua morte, per ricomporre attraverso migliaia di frammenti un puzzle relativamente completo, capace di restituire la vita dell'artista in tutta la sua ricchezza e complessità. A gravare sulla sua ricerca e a renderla monca intervengono due fattori importanti: il fascismo antisemita e la Seconda guerra mondiale, che con la loro potenza distruttiva cancellano la maggior parte delle testimonianze documentali sulla vita e le opere dell'artista ebreo livornese. «Una biografia completa e documentata di Modigliani non esiste e non esisterà mai. Mancano per tale lavoro gli elementi indispensabili» dirà Jeanne in un'intervista.

Alla fine degli anni Settanta, dopo la morte di Joseph Lanthemann, il vecchio archivista che la aiutava nella raccolta e nella gestione del materiale appartenuto al padre, Jeanne affida l'incarico a Parisot. I due, come vedremo, si erano conosciuti qualche anno prima alla Sorbona. Successivamente Parisot assume il ruolo di presidente dell'Istituto Archivi Legali Modigliani, con Pepi e i fratelli Guastalla ad affiancarlo nel direttivo. «Mamma raccolse testimonianze e documenti che comparò, analizzò e criticò metodicamente» racconta Laure Modigliani Nechtschein, figlia di Jeanne, in una delle sue rare interviste. «Ha pagato caro per la sua opera. Ha pagato caro, a volte, per la sua libertà di espressione e l'originalità delle sue posizioni. Perché presto è venuta a scontrarsi

con resistenze, ostacoli, e si è attirata molte inimicizie. Come se trasgredissero dei tabù, decostruendo uno dopo l'altro i miti su suo padre. Questi erano diventati parte integrante della memoria collettiva dell'epoca, in accordo con i cliché romantici di alcuni e con gli interessi commerciali di altri.» <sup>13</sup> La vita e l'opera di Modì andavano ricostruite attraverso i documenti rimasti, non abbandonate a narrazioni utili solo ad alimentare facili luoghi comuni e soprattutto interessi milionari, quegli stessi interessi che cominciarono a lievitare appena pochi giorni dopo la scomparsa dell'artista.

Questo lavoro era indispensabile «per difendersi legalmente dai sempre nuovi e improvvisati esperti che cercano con tutti i mezzi di appropriarsi del controllo dell'opera del padre» dichiara ancora Laure nell'intervista. Jeanne, insomma, era ben consapevole degli affari che si muovevano intorno all'opera paterna. Abbiamo raccolto la testimonianza di Carlo Pepi su quegli anni che avrebbero potuto segnare finalmente una svolta riguardo a Modì e alla sua opera. «Conobbi Jeanne Modigliani agli inizi degli anni Ottanta, ebbi modo di farmi apprezzare da lei. L'ultima sua lettera fu per me, e mi fu inviata il giorno stesso della sua morte. Per qualche anno ci fu molta sintonia tra noi che dirigevamo l'associazione denominata Istituto Archivi Legali Amedeo Modigliani, con sede presso la casa natale di Modigliani. Ci scambiavamo opinioni, valutazioni, esperienze. Ero orgoglioso di far parte degli Archivi.»

Ma il catalogo pubblicato nel 1990 presso le edizioni Graphis-Arte, di proprietà dei fratelli Guastalla, come già accennato, è il detonatore di una guerra intestina al direttivo stesso, fatta di denunce e prese di posizione, che culminerà il 10 settembre 1990 con l'atto notarile col quale Carlo Pepi esce ufficialmente dall'associazione, in aperto contrasto con tutti gli altri. Da due anni Pepi denunciava l'inserimento nel catalogo e negli Archivi di documenti con false certificazioni.

Ho tenuto io per anni i documenti raccolti da Jeanne, li ho letti tutti, li ho studiati. Me ne andai perché mi mettevano sempre in minoranza. Mi recai dal notaio, presagivo che potevano esserci problemi su quei falsi e volevo fossero ben chiare la mia posizione e la mia estraneità alle scelte dell'associazione da quel momento in poi. Mi recai presso molte istituzioni a spiegare che avevo la certezza ci fossero parecchi disegni e quadri falsi. Mi ero anche fatto un'idea di chi li facesse o certificasse. Nessuno mi ascoltò. Ho aspettato trent'anni per ottenere la mia rivincita, ma non tutto il lavoro è ancora terminato. Solo pochi mesi fa ho ricevuto

una telefonata in cui mi si avvisava che gli Archivi erano in vendita, che avrei potuto partecipare a una cordata per comprarli. Mi sarebbe piaciuto, ma la condizione era che si facesse pulizia. Una cernita potrebbe essere importante per eliminare centinaia di falsi in giro per il mondo. Come dico sempre: Modigliani ha prodotto più da morto che da vivo.

Dopo la scomparsa di Jeanne, nel 1984, gli Archivi vennero trasferiti almeno in parte da Parigi a Livorno per un breve periodo.

Rimarranno presso Casa natale Modigliani, in via Roma, fino al 1990. Poi prenderanno la strada che porta a Cerreto d'Asti, dove per decenni resteranno nella cantina di Christian Parisot. Forse... perché da quel 1990 la storia degli Archivi è piena di ombre e misteri. Con l'uscita di Pepi dal board dell'Istituto Archivi Legali, i Guastalla comprano l'appartamento, che ancora oggi è di loro proprietà. Per almeno dieci anni, secondo Pepi, lo affittano a professionisti del luogo svuotandolo di ogni valore storico. Noi lo abbiamo visitato e possiamo dire che oggi è tornato a essere un punto di riferimento culturale, l'unico tributo della sua città al pittore. Un luogo della memoria, molto coinvolgente, che vive solo grazie a Giorgio Guastalla e a sua figlia Laura. Casa natale Amedeo Modigliani accoglie visite scolastiche senza avere la pretesa di essere un museo.

Dei documenti, quindi, dagli anni Novanta si perdono le tracce. Come nel gioco delle tre carte, Parisot confonde il tavolo. L'occasione per far riapparire dal suo cilindro magico gli Archivi in Italia gli viene data nel 2005 dalla Biblioteca nazionale Marciana di Venezia, con la quale organizza un'esposizione di materiale storico. Come emerge dal rapporto dei carabinieri, sapendo di poter contare su chi è responsabile dell'Ufficio esportazione del ministero dei Beni culturali, l'archivista piemontese utilizza un escamotage. A capo di quell'ufficio c'è Sandra Gatti, la stessa con la quale poco tempo dopo esporrà al Museo archeologico di Palestrina. A Parisot basta un modesto e generico elenco di alcuni documenti che dichiara di voler portare temporaneamente in Italia. Il dicastero preposto concede subito l'autorizzazione senza inviare alcun controllo. Da quel momento in avanti la strada è tutta in discesa. Allo scadere dell'autorizzazione, poi, gli è sufficiente mandare un fax della solita lista per far girare in tutto il mondo, in entrata e in uscita dal paese, non solo il modesto materiale annunciato, ma anche una ben più corposa rassegna di fotocopie. Strada facendo, per esempio, tra mostre a Taiwan e a San Paolo, qualcosa viene venduto sul posto e

non fa più rientro in Italia. Al passo con la tecnologia e i nuovi tempi, Parisot, insieme al neosocio Luciano Renzi, in pochi anni costruisce un'immagine virtuale del materiale. Poi gli Archivi iniziano a girovagare per il mondo, fino ad approdare a New York, come abbiamo raccontato.

Se qualche istituzione avesse ascoltato la voce nel deserto di Carlo Pepi e fosse subito intervenuta, sarebbero rimasti in Italia, divenendo patrimonio culturale del nostro paese, e soprattutto esperti indipendenti avrebbero potuto valutarne la consistenza, l'autorevolezza e il valore.

### *Il sigillo dei giudici*

Sono centinaia i quadri e i disegni di Amedeo Modigliani sequestrati dalle procure in tutta Italia e certificati come autentici da Christian Parisot, da Luciano Renzi, dallo storico dell'arte Alberto D'Atanasio, da Victor Leduc, marito di Jeanne Modigliani, da Joseph Lanthemann, archivista negli anni Settanta e collaboratore della figlia di Modì, da Klaus Perls, gallerista e collezionista americano, dalla moglie di Ambrogio Ceroni, Angela (il catalogo del marito è ancora oggi considerato il più credibile), e perfino da Jeanne Modigliani, che senza dolo potrebbe aver contribuito ad allungare la lista delle autentiche di opere false.

Ma come ha fatto Parisot ad assicurarsi un presunto quanto precario diritto di possesso degli Archivi e il diritto morale sulle opere di Modigliani? In Italia tale diritto è riconosciuto solo ai discendenti dell'artista e non può essere ceduto a terzi. Era stata la visione profetica di Emanuele Modigliani, fratello di Amedeo, avvocato e senatore del Regno d'Italia, nonché uno dei fondatori del Partito socialista, a garantire gli eredi. Si era infatti battuto affinché a Jeanne, nata illegittima, fosse attribuita la paternità di Amedeo e la sua eredità morale. Emanuele si era preoccupato di salvaguardare i futuri diritti d'autore. Ma dopo la tragica uscita di scena di Jeanne nel luglio del 1984, all'archivista piemontese non resta che da sopire le legittime pretese di chi per nascita può rivendicarne l'eredità.

In ballo, ricordiamolo, c'è la facoltà di autenticare e certificare le opere di Modì. Un affare milionario. È qui che potrebbe inserirsi un



progetto dalla parvenza criminale. Gli elementi che abbiamo raccolto nel corso della nostra inchiesta fanno nascere il sospetto che, fin dai primi anni Ottanta, ci sia stata una strategia per aggirare Jeanne, che versava in precarie condizioni psicofisiche legate alla sua dipendenza da alcolici, come ha raccontato l'ex marito Valdemar Nechtschein, alias Victor Leduc.

Il disegno, forse, prevedeva una manovra di «accerchiamento» anche sulle ultime discendenti, le figlie di Jeanne, con il probabile intento di conquistare e mantenere il possesso dei preziosi Archivi. Una delle due figlie di Jeanne, Anne, era fuori gioco sin dai primi mesi di vita, colpita da un'emorragia cerebrale ancora in culla. Invalida fisicamente e mentalmente, alla morte dei genitori era stata affidata alle cure di un amico di famiglia e viveva in un quartiere popolare di Parigi. La figlia minore, Laure, personaggio altrettanto fragile e riservato, è stata invece resa inoffensiva dopo un contenzioso durato anni, fatto di accordi, scambi di lettere e rotture improvvise. Uno scontro approdato in tribunale nel 2010, per reclamare proprio quel diritto morale sull'eredità artistica di Modigliani che fa gola a molti. Ma è a partire dai primi anni Novanta che la figlia di Jeanne chiede la restituzione degli Archivi a Parisot, pur dicendosi disposta a rispettare le volontà della madre, espresse in due documenti: il presunto atto di donazione degli Archivi datato 23 settembre 1974 e l'altrettanto presunto contratto del 12 novembre 1982. A Laure non interessano tanto la custodia e la promozione dell'opera di Amedeo Modigliani in tutto il mondo, ciò che rivendica per sé è il possesso degli Archivi, a partire dal diritto morale in quanto figlia di Jeanne.

Il 22 marzo 2005 Parisot assicurava a Laure, attraverso un'apposita missiva a lei indirizzata, che gli Archivi erano da lui custoditi solo come «mero detentore»: la proprietà era della famiglia Modigliani. In una lettera del 2 ottobre 2005, Laure accetterà il ruolo che la madre avrebbe riconosciuto all'archivista e in data 19 settembre 2006 stipulerà con lui un contratto. Probabilmente tutti questi passaggi sono riconducibili a un accordo economico tra Parisot e Laure, accordo che l'archivista piemontese ci confida essere stato risolutivo fino al 2010. Laure, insomma, per anni si sarebbe «accontentata» di un «vitalizio», rinunciando a esercitare il diritto morale sull'opera del nonno. <sup>14</sup>

Ma a partire dal 2010 Laure cambia strategia. Forse lo «stipendio» non le pare più sufficiente, oppure si rende conto dell'enorme potenzialità di guadagno che potrebbe derivare dallo sfruttamento del suo diritto filiale. Il 14 maggio 2010 Parisot e l'Istituto Archivi Legali Parigi-Roma si vedono recapitare un atto ingiuntivo del Tribunale di Roma. Laure chiede di condannare l'Istituto e il suo procuratore pro tempore alla restituzione del materiale storico. <sup>15</sup>

Parisot ovviamente si oppone. Redimendo la causa, il tribunale rigetta il decreto e condanna Laure a pagare le spese processuali. Contemporaneamente è lo stesso Istituto, attraverso il suo legale rappresentante, a chiamare in causa Laure dinanzi alla IX sezione civile del Tribunale di Roma, per definire la controversia economica che era maturata tra le parti. Oggetto della contestazione in questo caso sarebbe il «vitalizio» riconosciuto a Laure, che almeno dal 2006 non era più dovuto, a quanto risulterebbe dalla lettera del 19 settembre di quell'anno ora agli atti del procedimento. Se Laure infatti aveva firmato un contratto in cui riconosceva il ruolo di Parisot, perché quest'ultimo avrebbe dovuto pagarla?

Intimorita dalla sentenza che la condanna a restituire anche i soldi percepiti come «vitalizio», per un ammontare di circa 90.000 euro, comprensivo delle spese legali, Laure accetta il consiglio del suo avvocato, Fabrizio Lemme. Rinuncia ad appellarsi. Rinuncia perfino a ogni eventuale pretesa degli eredi a rivalersi su Parisot.

Al Tribunale di Roma, negli ultimi mesi del 2013, va in scena l'atto finale della controversia. Il noto avvocato per le cause che hanno a che fare con le opere d'arte, Fabrizio Lemme, perde contro Parisot e lo stuolo dei suoi legali. Un epilogo giudiziario sfavorevole a un principe del foro abituato a combattere e a vincere nelle aule di giustizia. Laure alla fine si rassegna e si affida completamente alle decisioni del suo legale, accettando un verdetto senza fare ricorso. La sentenza avrebbe potuto essere appellata con l'avallo di una richiesta di perizia calligrafica sui presunti documenti di cessione degli Archivi firmati da Jeanne. Laure invece sottoscrive una resa totale per lei e la sua discendenza. «Non aveva i soldi per la perizia» ci ha detto l'avvocato Lemme. Questa è la verità giudiziaria espressa in due sentenze, pubblicate rispettivamente il 7 ottobre e il 12 dicembre 2013.

Per un commento sul contenzioso tra Laure e l'Istituto Modigliani abbiamo chiesto il parere di Lavinia Savini, avvocato specializzato in proprietà intellettuale e diritto dell'arte.

«Vista la parziale conoscenza che si ha degli atti relativi alle azioni legali menzionate, si possono solo fare delle riflessioni. Certamente sorge spontanea qualche domanda. Nella transazione che mi avete sottoposto, Laure, come si è detto, non solo si impegna a rinunciare agli atti dei giudizi di appello avanzati nei confronti delle sentenze di primo grado, ma anche a “definire tutte le altre pretese, ragioni, azioni e/o diritti derivanti da tutti i rapporti intercorsi con le parti”, ossia anche questioni che nulla avevano a che vedere con l'oggetto delle azioni legali perse.

«Ancora una volta si torna al diritto morale d'autore. Leggendo la transazione si potrebbe ritenere, infatti, che Laure abbia disposto del proprio diritto morale d'autore al riconoscimento della paternità dell'opera del Maestro. Ne conseguirebbe, paradossalmente, che la transazione sarebbe nulla per il medesimo principio giuridico per cui Laure ha perso le cause innanzi al Tribunale di Roma: il diritto morale d'autore in Italia non è disponibile e nulli sono gli atti di disposizione dello stesso. Nel caso dei diritti indisponibili, il potere di disposizione a essi correlato è limitato *ex lege*. Di conseguenza, il soggetto che ne è titolare può sì esercitarli, ma non renderli oggetto di negozi dispositivi, a titolo gratuito o oneroso, che ne implicino il trasferimento, la rinuncia (diretta o indiretta) o l'inserimento in accordi transattivi.

«Che nel caso di specie si tratti di un atto di disposizione del diritto è confermato anche dallo sfruttamento economico del diritto morale d'autore alla paternità dell'opera che Laure pone in essere con la sua condotta. Il riconoscimento che fa a posteriori della liceità delle riproduzioni, e implicitamente della loro autenticità, a favore dell'Istituto Archivi Modigliani è usato, infatti, come moneta di scambio in un atto transattivo per estinguere il debito su di lei gravante. Lo sfruttamento economico del diritto morale non è consentito dalla natura del diritto in questione perché considerato come atto di disposizione dello stesso (come, peraltro, espressamente dichiarato dal Tribunale di Roma nella sentenza che ha visto Laure soccombente contro lo stesso Istituto). Lo stesso codice civile nel regolamentare le transazioni prevede espressamente la nullità degli atti transattivi nel caso in cui i diritti oggetto degli

stessi, “per loro natura o per espressa disposizione di legge, sono sottratti alla disponibilità delle parti”.

«Ma vi è di più. Dei dubbi circa la legittimità della disposizione fatta da Laure con la transazione vengono se si considera come per dottrina e giurisprudenza consolidate che i soggetti indicati dall’articolo 23 della legge italiana sul diritto d’autore acquisiscono *iure proprio* tale diritto alla morte dell’autore, al fine di difendere la stima sociale e l’immagine di quest’ultimo contro possibili atti a danno delle sue opere che possano arrecargli pregiudizio al nome e alla reputazione. Nel caso di specie, poiché la riproduzione delle opere e delle sculture fatta dall’Istituto era finalizzata soprattutto all’interesse economico dello stesso, parrebbe essere del tutto assente qualsiasi finalità di tutela della reputazione del Maestro. Al contrario, dal momento che come da voi riferito alcune delle stesse sculture in bronzo *d’après* sono state perfino oggetto di sequestro, per dubbi circa la loro autenticità, si potrebbe ravvisare un pregiudizio della reputazione dell’artista.»

Ma qual è la verità di Laure? Sorprendentemente differente. Nel verbale reso dinanzi alla polizia giudiziaria nell’ambito del procedimento contro Parisot avviato dopo il suo arresto per i fatti di Palazzo Taverna, presente l’avvocato Lemme, in data 21 gennaio 2013 (dieci mesi prima che i giudici civili si pronunciassero a suo sfavore), la nipote di Amedeo Modigliani racconta una versione dei fatti che avrebbe potuto sovvertire il giudizio successivo.

Ecco alcuni passaggi di quel verbale.

*Carabinieri:* «Secondo lei, la scrittura privata datata 30 ottobre 1982 a firma di sua madre circa la cessione dell’Archivio e le mansioni “a vita” di archivista fatta a favore del professor Parisot sono autentiche o potrebbero mai essere state volute spontaneamente da sua madre?».

*Laure Modigliani Nechtschein:* «La grafia non è certamente di mia madre, in quanto aveva una forma completamente diversa, mentre sulla firma non ho la certezza né che sia falsa, né che sia certamente autentica [...]. Non posso affermare che mia madre abbia scritto di sua volontà questa dichiarazione, o comunque altre lettere o dichiarazioni simili, perché gli ultimi anni della sua vita era instabile dal punto di vista caratteriale e di salute mentale».

*Carabinieri:* «Conferma la sigla della scrittura privata in lingua francese tra lei e il Parisot datata 12 novembre 1982?».

*Laure Modigliani Nechtschein:* «La scrittura che mi viene mostrata non ricordo di averla mai stipulata, e posso confermare con certezza che la mia sigla L.N. è falsa. Tra l’altro, circa il suo contenuto, che definisce il prof. Parisot “archivista a vita”

dell'Archivio di Modigliani, non avrei mai accettato di firmare e confermare una condizione del genere».

Ciò che colpisce è la scelta dell'avvocato Lemme. Perché – pur avendo assistito a tutto l'interrogatorio ed essendo a conoscenza di fatti così gravi, che mutano completamente la versione fin qui conosciuta anche dai giudici civili – non si fa promotore di iniziative a tutela della sua assistita? Perché non va dai giudici a raccontare quanto è stato messo nero su bianco da Laure Modigliani Nechtschein davanti alla polizia giudiziaria? Nei mesi successivi tutto procede come se nulla fosse. Terminata l'esperienza romana di Christian Parisot con gli arresti domiciliari, gli Archivi ricompaiono nel minuscolo borgo di Cerreto d'Asti. Qui gli increduli abitanti raccontano che per mesi quadri, disegni e materiale vario appartenuto a Modigliani sarebbero stati custoditi, o meglio incustoditi, nei locali del piccolo asilo comunale, evidentemente non molto frequentato. Alla riapertura delle scuole tornano nelle cantine di qualche casale delle Langhe e del Monferrato, in attesa che il tempo passi e ci si dimentichi per un po' delle inchieste e delle denunce.

Così arriviamo all'offerta degli Archivi Legali Modigliani, che in pochi mesi fa il giro del mondo. A trattarne la vendita, come abbiamo raccontato, è Maria Stellina Marescalchi, la donna che oggi ne rivendica il diritto di proprietà, sostenendo di averli acquistati direttamente da Parisot.

Terza scena del crimine: 55 boulevard Saint-Michel, Parigi  
Il giallo delle donazioni

PERSONAGGI

*Joseph Lanthemann* – archivista e collaboratore storico di Jeanne Modigliani.

*Serge Gérald Thiroux-Villette* – fratellastro di Jeanne Modigliani, figlio mai riconosciuto di Amedeo Modigliani.

*Emanuele Modigliani* – fratello maggiore di Amedeo, avvocato, senatore del Regno, tra i fondatori del Partito socialista italiano.

*Luc Prunet* – nipote di Jeanne Hébuterne.

E ancora: *Jeanne Modigliani, Christian Parisot, Carlo Pepi, Giorgio e Guido Guastalla, Luciano Renzi e Laure Modigliani Nechtschein.*

*Liaisons amoureuses*

Parigi, 23 settembre 1974. Questa storia parte da un documento inedito. A portarci al 55 di boulevard Saint-Michel, una delle ultime residenze della figlia di Amedeo Modigliani, a due passi da Notre-Dame, è una lettera ingiallita di sole quindici righe, scritta a macchina e con molti particolari aggiunti a penna. Anzi, con varie penne e calligrafie diverse. Numerose le correzioni pasticciate, qualche cancellatura. In alto a destra, scritto a mano, si legge «*acte de donation*», ma nessuno può dire con certezza dove sia stato redatto questo documento, chi e quando lo avrebbe sottoscritto. È solo il primo atto di una serie di incomprensibili stranezze che hanno

come oggetto la proprietà e il legittimo utilizzo degli Archivi Legali Modigliani.

Jeanne Modigliani  
55, Eld. Saint-Michel  
Paris

acte de donation

J. Modigliani

23.09.74.

N.B. envoyer chez M. R.  
J.L. Nitot, le 10.12.80

- 4 pages -

J. Modigliani

à Christian Parisot,

Suite à nos accords précédents avec les éditions Graphis-Arte  
à ce jour la donation de mes documents personnels : *J. Modigliani*  
- Photographies, lettres manuscrites et autres témoignages  
d'époque concernant ses amis, est faite par moi-même à  
Monsieur Christian Parisot, résidant à Paris,  
84 Eld Rochechouart - Paris  
en le chargeant de les reproduire, et éventuellement de les  
céder en totalité, ou partie pour l'aider dans la suite de  
ses recherches pour le Catalogue.  
Pour ma part, je conserve la photocopie de tous les documents  
remis ce jour à monsieur Christian Parisot.  
Je me réserve également le droit légal de percevoir les droits  
de reproduction et de signer les "bons à tirer".  
en qualité d'unique ayant-droit d'Amedeo Modigliani  
Fait à Paris le 23.09.1974

Fait à Paris le 23.09.1974  
*Jeanne Modigliani*

Fait à Paris.

J. Modigliani, fait à Paris le 10/12/1980 - N.B. 4 pages  
copie conforme J.L. Nitot



Atto di donazione del 23 settembre 1974.

Il documento legittima Christian Parisot a dichiararsi proprietario degli Archivi. Nel 2011 è stato prodotto dall'archivista, insieme ad altro materiale, per rispondere in sede giudiziaria all'esposto della figlia di Jeanne Modigliani, Laure, l'ultima erede del grande pittore livornese.

Ma cominciamo dall'inizio. Che cosa succede in quel lontano 1974? Uno squattrinato studente torinese di Storia dell'arte si è da poco trasferito a Parigi da Cerreto d'Asti. Suo padre è un artista ma non ha mai sfondato davvero. Lui sogna di farsi largo e affermarsi nel mondo dorato dei collezionisti. Desidera entrare nei giri che contano, frequentare le persone giuste. Si chiama Christian e s'iscrive alla più prestigiosa università della capitale francese. Alla Sorbona incontra una donna adulta e molto tormentata, Jeanne Modigliani, che in quegli anni è docente di Lingua e letteratura italiana. I due si piacciono, cominciano a frequentarsi con assiduità. Il giovane studente d'arte diventa l'ombra di Jeanne, la segue ovunque, quasi la venera. È arrivato nella città degli artisti e il destino, o forse più una volontà fuori dal comune, ha fatto sì che incontrasse l'erede di uno dei più eccezionali pittori italiani del Novecento. Colei che da anni si sta spendendo per dare una forma completa e coerente alla produzione artistica del padre, raccogliendo materiali di ogni tipo, strumenti di lavoro, lettere, documenti. Ciò che poi prenderà il nome di Archivi Legali Modigliani.

In quegli anni Jeanne ha un braccio destro che si chiama Joseph Lanthemann. È lui che l'aiuta nel meticoloso lavoro di raccolta e catalogazione. È lui l'archivista, e conserverà questo ruolo fino alla fine dei suoi giorni. Studioso di storia dell'arte oltre che esperto dell'opera di Modigliani, Lanthemann contribuirà anche alla formazione universitaria del giovane piemontese approdato a Parigi carico di ambizioni.

Per tutta la seconda metà degli anni Settanta la coppia Modigliani-Parisot viaggia all'unisono. Jeanne è impegnata a raccogliere materiali in varie parti del mondo; Parisot, grazie alla frequentazione con la figlia del pittore, diviene un punto di riferimento per gli appassionati di Amedeo Modigliani.

Quando conosce Jeanne, Christian ha venticinque anni, lei cinquantacinque. In quel periodo la vita della figlia di Modì trascorre

tra la Sorbona e il Jardin du Luxembourg, il parco in cui il padre era solito passeggiare intrattenendosi in piacevoli conversazioni con una delle sue amiche e modelle preferite, Lunia Czechowska. Come e perché, dieci anni dopo, abbia potuto terminare i suoi giorni lontano dalla scena bohémien in un alveare di case popolari, resta inspiegabile. Le voci che s'inseguono nel piccolo borgo di Cerreto, tra le colline astigiane, raccontano che tra Christian e Jeanne sarebbe nata una *liaison amoureuse*. Un legame stretto, ma molto riservato. Sembrano i soliti pettegolezzi di paese, eppure un fondo di verità deve esserci se anche Carlo Pepi e Maria Stellina Marescalchi confermano quelle testimonianze, che riferiscono di una relazione importante tra quel giovane appassionato d'arte e l'erede del grande pittore italiano. Alle allusioni ricorrenti lo stesso Parisot ribatte che Jeanne era stata una grande amica di sua madre. Peccato che le due donne, sia pure coetanee, non si siano mai incontrate. Che tipo di rapporto sia stato non possiamo dirlo con sicurezza. Ciò che è certo e documentato, invece, è che Jeanne in quel periodo si concedeva parecchi eccessi, ubriacature e *ménages à trois*.<sup>1</sup> La figlia Anne racconta che, rientrando una sera a casa, l'aveva trovata nuda, sbronza e in compagnia di due giovanotti. Era una donna libera, Jeanne, aveva concepito due figlie con Valdemar Nechtschein, alias Victor Leduc, ebreo tedesco di origine russa, filosofo, comunista e partigiano che, essendo già sposato, non aveva potuto riconoscerle fino agli anni Novanta.

C'è da presumere che la scintilla tra il giovane studente e l'intellettuale matura sia diventata un'esplosione incontenibile. Il «fascino» di Parisot avrebbe «arso» la debole Jeanne, tanto da indurla, soltanto un anno dopo il loro primo incontro, a «donargli» il controllo sull'intero patrimonio artistico del padre. Un'attrazione fatale, non può essere diversamente. Altrimenti perché mai la figlia di Modì avrebbe donato a Parisot l'unica cosa di valore che possedeva e che le avrebbe consentito di condurre una vita dignitosa dal punto di vista economico?

C'è da crederci? Davvero con quel documento Jeanne ha voluto cedere a Parisot tutto il suo patrimonio, un tesoro raccolto con una dedizione e una passione totalizzanti, sottraendolo alle due figlie e all'uomo che lei stessa, soltanto due anni prima (nel 1972), aveva riconosciuto come fratello?

## *Il «pasticciaccio» del 1974*

Che cos'è questo *acte de donation*? Stiamo per conoscerlo a fondo. Abbiamo raccolto parecchi elementi che ci consentono di raccontare le ombre, le stranezze, le contraddizioni che circondano questa carta fondamentale. Tanto per cominciare, c'è da perdersi tra le date. La donazione di Jeanne, a quanto pare, risale al 1974. A penna, nel documento, compare però un'altra data: si legge male, sembra il 1988, oppure il 1983. Una correzione dell'ultimo momento, di chi forse si è accorto di aver commesso una leggerezza. Jeanne, infatti, nel 1988 era già morta da quattro anni, dunque non avrebbe potuto inviare nulla al notaio, a meno che non si fosse espressa dall'aldilà. Meglio allora correggere con un più realistico 1983. Un vero *pastis*, come si dice a Torino, città natale di Parisot. Date battute a macchina e annotazioni manoscritte. Correzioni e tentativi di nasconderle.

Ecco la traduzione:

In data odierna, a seguito dei nostri accordi precedenti con le edizioni Graphis-Arte, io sottoscritta compio la donazione dei miei documenti personali – fotografie, lettere manoscritte e altre testimonianze d'epoca [di Amedeo Modigliani, *nda*] riguardanti i suoi amici – al signor Christian Parisot, residente a Parigi, 84 bld Rochechouart, con l'incarico di riprodurli o eventualmente cederli, in tutto o in parte, per aiutarlo a proseguire le sue ricerche per il Catalogo. Da parte mia, trattengo le fotocopie di tutti i documenti consegnati oggi al signor Christian Parisot. Mi riservo inoltre il diritto legale di riscuotere i diritti di riproduzione e di firmare i «visto si stampi» come unica titolare dei diritti di Amedeo Modigliani.

Ci sono molte considerazioni da fare. Le prime riguardano la lingua. Secondo Sylvie Pipari, docente di Francese alla facoltà di Economia dell'Università di Torino, la parte dattiloscritta, cioè il corpo della lettera, è molto corretta, nel linguaggio giuridico tipico degli atti notarili. In alto a destra compare un'annotazione a mano che contiene evidentemente un errore. «Atto di donazione Jeanne Modigliani inviare [oppure “inviate”, indicativo presente, *nda*] al notaio», in francese «*envoyer* [o *envoyez*] chez le notaire», il 10 dicembre 1983 (oppure 1988, non si legge bene), ma avremmo dovuto leggere «inviato al notaio», «*envoyé*», non «*envoyer/envoyez*». In altre parole, la persona che ha scritto a mano ha confuso l'infinito (o l'indicativo) con il participio passato, un errore di chi non conosce bene la lingua. L'azione infatti viene presentata come già compiuta, visto che è seguita dalla data. A chi

però non ha dimestichezza con la lingua scritta questa distinzione risulta difficile, perché le due parole si pronunciano nello stesso modo.

Jeanne era parigina, laureata, colta, un'intellettuale raffinata, docente di Lingua e letteratura italiana alla Sorbona. Non avrebbe mai commesso un errore grammaticale così banale. Perché avrebbe dovuto firmare un foglio tanto sciatto? Possibile che nessuno ne abbia mai messo in dubbio la veridicità? Inoltre sappiamo che nessun notaio francese lo ha mai registrato, altrimenti la documentazione notarile sarebbe stata allegata a quella del collega italiano Paolo Fenoaltea, che ne certificherebbe la copia conforme, ma soltanto nel 2011, cioè quando il documento per la prima volta viene presentato nell'ambito del procedimento giudiziario avviato da Laure Modigliani.

Non finisce qui. La donazione del 1974 contiene infatti più di una dichiarazione falsa. La prima: «*en qualité d'unique ayant-droit d'Amedeo Modigliani*», «come unica titolare dei diritti di Amedeo Modigliani». Jeanne però non era l'unica erede di quel patrimonio, non era l'unica figlia del pittore. Tutti sapevano dell'esistenza di quel prete parigino, Gérard Thiroux-Villette, figlio di Amedeo (non riconosciuto) e di Simone Thiroux. L'atto dunque non sarebbe valido. Jeanne non poteva cedere ciò che non era soltanto suo. Era stata proprio lei, la figlia di Modì, ad aiutare il giornalista investigativo François Mattei a mettersi sulle tracce del fratellastro. Gérard si era fatto prete ed esercitava il suo ministero nella parrocchia di Boutigny-sur-Essonne, un paesino a cinquanta chilometri da Parigi. La sua storia, nel 1972, era diventata un bellissimo reportage pubblicato su «Epoca». Jeanne pianse quando, nel maggio di quello stesso anno, ricevette Gérard a casa sua. I due si scambiarono aneddoti, ricordi, racconti di vita, poi lei estrasse una foto di Amedeo dal portafogli: era incredibile la somiglianza del padre con quel fratello appena incontrato. Non si erano mai visti prima, due destini differenti che a un certo punto avrebbero potuto anche convergere, se nel 1920 il senatore Emanuele Modigliani, fratello del pittore, non avesse scelto solo uno dei due nipoti, decidendo di portare in Italia Jeanne e lasciando Gérard alle cure di alcune amiche della madre, che lo avevano accolto dopo la morte di Simone. In seguito Gérard si trasferirà al brefotrofo, dove resterà fino al 1931, quando sarà dato in adozione a una famiglia.

Fui adottato dai coniugi Carlinot. Mio padre [adottivo, *nda*] aveva un gran brutto carattere. Era amministratore coloniale in Indocina e al suo ritorno aveva comprato una cartiera a Parigi. Dopo un po' la vendette e smise di lavorare. E poiché non aveva più le operaie con le quali sfogare il suo malumore, chi faceva le spese dei suoi scoppi di collera era la moglie. La situazione degenerò presto fino alla completa rottura. Ci fu il divorzio e mi portò [il padre, *nda*] con sé in Algeria. Avevo tredici anni e non sopportavo la vita randagia: quando riuscii a scappare saltai su una nave e tornai da mia madre. <sup>2</sup>

Il sacerdote raccontò alla sorella quello che gli era stato riferito dalla madre adottiva e descrisse il padre come meritava: bellissimo e affascinante, innamorato perso di Jeanne Hébuterne, la madre di Jeanne, morta suicida il giorno dopo aver accompagnato il feretro dell'amatissimo artista. Simone Thiroux era una ragazza giovane e bella. Arrivata a Parigi con l'intenzione di studiare Medicina alla Sorbona, si era invece imbattuta negli artisti che frequentavano Montparnasse. Proprio lì aveva incontrato il bell'italiano. Gli aveva fatto una corte insistente, lui però più volte le aveva resistito. Aveva già la sua musa, con la quale avrebbe concepito Jeanne e anche un altro figlio, mai nato. Si sa però che Modigliani era molto attratto dalle donne, specie se particolarmente interessanti e intraprendenti. Simone lo era. Fu così che cedette alla giovane. Il 15 settembre 1917 Gérald nacque nel totale disinteresse del padre naturale. Sua madre, intanto, si era ammalata di tisi, probabilmente anche a causa del contatto con l'artista, da anni contagiato dal batterio. Qualche mese dopo, nel marzo del 1918, anche Jeanne Hébuterne rimase incinta e il 29 novembre nacque Jeanne. Lo stesso giorno, con una singolare coincidenza, veniva battezzato il fratellastro Gérald.

Al momento della presunta firma dell'atto di donazione, quindi, Jeanne Modigliani non soltanto sapeva da almeno due anni dell'esistenza di un altro figlio naturale del padre, ma si era spesa per rintracciarlo e l'aveva perfino conosciuto. Il sacerdote   morto il 30 ottobre 2004 ma alla data in cui sarebbero stati firmati gli accordi tra Jeanne e il suo archivista anche lui possedeva tutti i diritti morali sulle opere e sui documenti appartenuti ad Amedeo Modigliani.

Non solo. I diritti ereditari, in linea teorica, sarebbero spettati anche a Laure e alla sorella maggiore, Anne. Gli stessi giudici di Roma, emettendo nel 2010 un decreto ingiuntivo ai danni di Parisot e dell'Istituto Modigliani, avevano riconosciuto che a Laure spettava il diritto morale e che tale diritto era incredibile. Insomma, il documento datato 23 settembre 1974 non regge all'analisi: confuso,

frettoloso, inesatto, probabilmente privo di valore legale. Inoltre, se anche Jeanne avesse firmato di suo pugno la donazione, resta il forte sospetto che tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta fosse caduta in uno stato di dipendenza alcolica. È suo marito Valdemar a riferire che «l’avevano fatta uscire di senno». È tutto frutto di un grande raggiro? Ciò che è certo è che nemmeno il Tribunale di Roma ha sottoposto a un’analisi attenta questo documento che consente di riscrivere la storia relativa all’opera di Amedeo Modigliani.

### *Un clamoroso falso storico*

Durante la stesura del libro, abbiamo preso contatto con il presidente del Tribunale di Roma. Volevamo vederci chiaro, anzitutto leggendo l’intero fascicolo processuale relativo al contenzioso tra Laure e Parisot, ma non abbiamo avuto l’autorizzazione e ci siamo dovuti accontentare della sentenza [3](#) con la quale il suo ufficio ha emesso un giudizio favorevole a Christian Parisot, riconoscendogli il diritto alla proprietà degli Archivi e quindi anche a pronunciarsi sull’autenticità delle opere di Modigliani.

Tutto questo è accaduto dopo che in Francia lo stesso Parisot era già stato arrestato e condannato per la falsificazione di settanta quadri a firma Jeanne Hébuterne. La sentenza finale non terrà conto del profilo del soggetto coinvolto e farà propri degli atti che noi abbiamo sottoposto a perizia grafologica, dalla quale sono risultati dei falsi. Se fossero stati fatti ulteriori accertamenti, ci si sarebbe accorti che il testo della lettera contiene anche un clamoroso falso storico. «*Suite à nos accords précédents avec les éditions Graphis-Arte*» si legge nella prima riga. Che cos’è Graphis-Arte e che rapporto ha Jeanne con questa casa editrice? Nella prima pagina del libro *Jeanne Modigliani racconta Modigliani* [4](#) è riportata la copia della lettera che la figlia del pittore inviò ai fratelli Giorgio e Guido Guastalla su carta intestata degli Archivi Legali Amedeo Modigliani: «Roma, 2 giugno 1984 [...]. Carissimi amici, vi farò pervenire il testo definitivo per il *Modigliani racconta Modigliani* al più presto». I Guastalla, noti mercanti d’arte di Livorno, ebrei, erano stati vicini di

casa di Amedeo Modigliani. La loro mamma era stata alunna della madre di Dedo.

In realtà la loro non è una vera e propria casa editrice, bensì una stamperia per opere grafiche. I veri editori erano gli zii materni, i Belmonte, che da secoli pubblicavano a Livorno testi per lo più di cultura e tradizione ebraica. Entrambi i fratelli, separatamente, ci hanno più volte ribadito che i rapporti con Jeanne e con lo stesso Parisot, presentatogli dalla figlia di Modì, iniziarono verso la fine del 1983, pochi mesi prima di ricevere l'incarico di giugno relativo alla pubblicazione con Graphis-Arte del libro di Jeanne. «Stavamo lavorando ai preparativi per il centenario della nascita [luglio 1984, *nda*] e abbiamo scritto a Jeanne» racconta Giorgio. «Fu lei a rimandarci a Parisot come suo uomo di fiducia che ci avrebbe aiutato. Prima ci venne a trovare Parisot a Livorno. Poi ci incontrammo tutti, anche con Jeanne, a Napoli, dove c'era una mostra di Modigliani. Venne anche Carlo Pepi con noi. Più tardi ci ritrovammo insieme a Roma, e infine a Livorno.»

La prima edizione del libro di Jeanne, *Modigliani racconta Modigliani*, è stata pubblicata postuma. Fin qui nulla di strano, se non fosse che Jeanne Modigliani nel 1974 non sapeva nemmeno dell'esistenza dei fratelli Guastalla, né tantomeno che a Livorno ci fosse una casa editrice di nome Graphis-Arte, della cui attività peraltro noi siamo certi: era collegata alla galleria d'arte che sin dalla fine degli anni Sessanta produceva litografie. Ce lo ha confermato Guido Guastalla.

Il presunto atto di donazione del 1974 fa riferimento specifico a un catalogo delle opere di Modì e non alla pubblicazione del libro *Modigliani racconta Modigliani*. Ma quel catalogo ragionato, di cui parla perfino la sentenza del tribunale relativa al contenzioso con Laure, è stato stampato solo nel 1990.

«Me lo ricordo bene quel giorno a Napoli verso la fine del 1983. Era da tempo che i fratelli Guastalla e io volevamo conoscere Jeanne Modigliani» racconta Carlo Pepi. «Avevamo fondato a Livorno la Casa Modigliani nel palazzetto di via Roma dove il pittore era nato e dove la piccola Jeanne aveva vissuto» dice Giorgio Guastalla. «L'iniziativa aveva lo scopo di ricordare e valorizzare la figura del grande artista, allora come oggi poco presente tra gli eventi culturali della sua città. Finalmente Parisot riuscì a riportare Jeanne a Livorno. Ci affidò la pubblicazione del suo libro e fui io stesso a

raggiungerla qualche mese dopo a Torino, per consegnarle denaro contante.» Un particolare confermato dallo stesso Christian Parisot, che ricorda perfettamente l'anno e la circostanza in cui fecero conoscenza: «Convinsi Jeanne a tornare a Livorno. Passando dalla mostra di Napoli, le presentai in quell'occasione i Guastalla e Carlo Pepi». Nel 1984, secondo quanto ci ha detto l'archivista, cadendo in evidente contraddizione con il contenuto dell'atto, «Jeanne ha sottoscritto con Graphis-Arte un accordo per la pubblicazione del suo libro sul padre, che sarebbe dovuto uscire l'anno successivo». Prima degli anni Ottanta, dunque, Jeanne ignora l'esistenza di Graphis-Arte, com'è possibile allora che la casa editrice compaia nell'atto di donazione datato 1974? I dubbi su date e autenticità del documento si fanno sempre più fitti.

Nel 2010 Parisot è portato in giudizio dalla figlia di Jeanne, Laure, e si appresta a intraprendere una battaglia legale. Solo allora viene fuori ufficialmente l'atto di donazione. Per opporsi al decreto ingiuntivo ottenuto da Laure, che l'avrebbe obbligato a consegnare gli Archivi Legali ai legittimi eredi, l'archivista ritiene opportuno presentare al Tribunale di Roma anche l'atto di donazione in copia conforme all'originale, con tanto di sigillo notarile, datato però solo 2011. La certificazione del documento arriva presso lo studio del suo difensore, l'avvocato Francesca Perri, ed è firmata dal notaio Paolo Fenoaltea. Quest'ultimo, da noi contattato, dopo qualche insistenza ci ha riferito gentilmente e con garbo professionale di «non ricordare affatto l'episodio», ma che, «consultando la sua agenda», aveva constatato come nel rispetto delle prerogative che la legge gli assegna in quanto pubblico ufficiale si fosse limitato, «in data 1° dicembre 2011, a certificare la copia conforme all'originale dell'atto di donazione».

Il foglio presentato al notaio, l'abbiamo visto, è costellato di pasticci, con evidenti cancellature, date sovrapposte, annotazioni a margine che addirittura rimanderebbero a una data (10 dicembre 1988) *post mortem*, cioè quando Jeanne era ormai defunta.

Quando gli ricordiamo il nome di Parisot, il professionista non si scompone, sostiene di non ricordarlo. Eppure l'archivista di uno dei pittori più pagati al mondo non può passare certo inosservato, non è l'uomo qualunque che si rivolge al notaio per un passaggio di proprietà, né Modigliani è un nome tanto comune. Non si tratta di



una storia banale, stiamo parlando di un atto di donazione di preziosi e rari documenti storici.

A scrivere il documento non sembra essere stata la mano di Jeanne Modigliani, bensì quella di qualcun altro. Questo qualcuno risponde al nome di Parisot? Ciò che sappiamo è che a beneficiarne è stato solo lui. Quel Christian, inizialmente Cristian senza la «h», come raccontano i suoi compaesani, che, partito da Cerreto d'Asti, sarebbe entrato nella vita della figlia del grande pittore dapprima come una specie di maggiordomo, per poi diventarne l'archivista, fino ad arrogarsi il diritto di autentica delle opere di Modì.

### *Un falsario quasi perfetto*

Per il giovane piemontese talentuoso e squattrinato, Parigi è stato il sogno di un sofferto riscatto. Arrivato in Francia con pochi averi e con l'ambizione di sfondare dove forse il padre non era riuscito, si è insediato nella città degli artisti dopo essere cresciuto a Cerreto D'Asti, un borgo minuscolo. L'unico posto al mondo dove ancora resiste la memoria di suo padre, il pittore Adriano Parisot, uno degli artisti e intellettuali che intorno ad Atanasio Soldati fondarono il Mac (Movimento per l'arte concreta). L'occasione della vita per Cristian è Jeanne Modigliani. Da quel momento cambierà anche il suo nome e per tutti diventerà Christian. Dal primo incontro casuale nel 1973 alla Sorbona, Parisot dà inizio al disegno che lo porterà a un traguardo inimmaginabile dalla sua stanza sulle colline del Monferrato. Il 12 novembre 1982 l'archivista dà scacco alla regina. Dopo anni di lavoro con Joseph Lanthemann, alla morte di questi finalmente può liberare il suo genio creativo e immaginare il futuro degli Archivi Legali. Da qualche tempo Jeanne non riesce più ad avere il controllo delle proprie fragilità. Dolori e disordine hanno avuto il sopravvento su una donna colta e sensibile, ridotta a gestire con difficoltà la sua esistenza quotidiana.

Sembrerebbe che nel 1982 Parisot abbia presa facile nel sottoporre a Jeanne anche un altro documento: il contratto di cessione dei diritti morali dalla figlia di Modigliani a lui, datato 12 novembre. È un documento che rafforza ulteriormente quanto scritto nell'atto di donazione del 1974, ma anche questa carta ci lascia gli

stessi dubbi e le stesse perplessità. Il foglio inedito che qui pubblichiamo riporta anch'esso un'intestazione incerta, con firme e date contraddittorie. Il contenuto è ibrido e soprattutto, ancora una volta, sarebbe stato firmato lontano da testimoni e familiari.

Nel 1982 Jeanne ha sessantaquattro anni. È un po' malandata, ma non ha patologie tali da farle immaginare una morte vicina. Con questo «testamento», però, sembra cedere tutto, in cambio di nulla. Come pensa di vivere? Per quale ragione intende diseredare le figlie, una delle quali, Anne, molto malata a seguito dell'emorragia cerebrale che l'aveva parzialmente paralizzata a soli sedici mesi, e che aveva sicuramente bisogno di cure e assistenza? In base alla legge sul *droit moral*, Jeanne deteneva il controllo sull'opera del padre. Ma al di là delle critiche in punta di diritto, che non spettano a noi, ci sembra strano, paradossale, addirittura insensato che dopo aver costruito per anni gli Archivi come fossero una trincea per difendere le creazioni e il talento della figura paterna, improvvisamente, appena un anno e mezzo prima del centenario della nascita di Amedeo Modigliani, la figlia decida di cedere tutto a Parisot. Commettendo addirittura un reato nel presunto atto di cessione: cioè dichiarando il falso. Gli Archivi, infatti, nel 1982 non esistono ancora. Si vanno componendo in mezzo secolo di lavoro di raccolta, soltanto nel 1983 Jeanne decide di formalizzare la nascita dell'organismo attraverso uno specifico statuto, che darà rilevanza giuridica al sogno di una vita. Ma è possibile concedere a terzi un bene che ancora non ha visto la luce? Parisot sostiene questo, né più né meno. L'associazione Archivi Legali Amedeo Modigliani nasce con dichiarazione presso la Prefettura di Parigi il 16 giugno 1983. Secondo l'archivista, Jeanne avrebbe sottoscritto la donazione degli stessi addirittura l'anno prima. Un atto profetico.

ARCHIVES  
LEGALES  
AMEDEO  
MODIGLIANI

*Modigliani*  
*12.10.82*

*Jeune*

*Archives Legales  
12/11/1982*

In data odierna 12/11/1982, dichiaro di delegare i miei poteri legali, civili e penali, secondo la legge e per rappresentarla e rappresentarmi presso i tribunali internazionali riconosciuti dalla convenzione di Berna, per tutelare e proteggere l'immagine e l'opera di Amedeo Modigliani, essendo la figlia unica dell'artista. Conformemente alle mie intenzioni, il Signor Christian Parisot, nato a Torino il 14/2/48, e residente a Parigi, 84 Bl. Rochedouart 18° Parigi, sarà il rappresentante unico da me delegato, avente funzioni di Archivist, avente diritto morale, al fine di far rispettare attraverso la sua persona e quella degli eredi, il rispetto dell'opera di Amedeo Modigliani in tutte le sue forme, ed in tutte le manifestazioni pubbliche.

I documenti, manoscritti, e fotografici sono a partire dalla data odierna, di sua proprietà, e con essi tutti i documenti dello Archivio Amedeo Modigliani da me raccolto e custodito. I timbri contrassegnati dalla firma di MODIGLIANI, che rappresentano l'autorizzazione ad autenticare le opere, e contrassegnarle in caso di produzione di oggetti derivati (Litografie, multipli, e vari oggetti) sono, a partire dalla data odierna, di proprietà di Christian Parisot. (3 in totale).

1) Timbro della firma dell'artista in gomma rappresentante la firma:

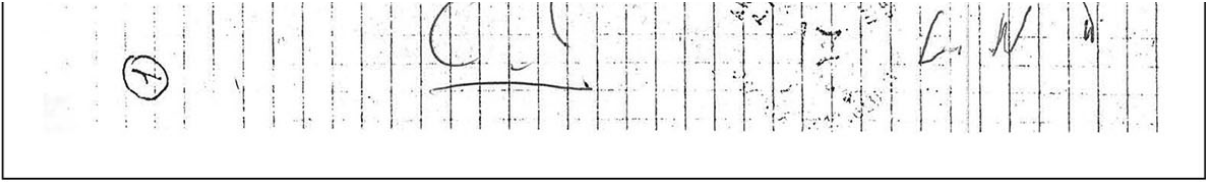
*Modigliani*

2) Timbro degli Archives Legales Amedeo Modigliani, che rappresenta la futura Associazione, che riunirà gli archivi da me raccolti e che serve e servirà come contrassegno per le autentiche.

ARCHIVES  
LEGALES  
AMEDEO  
MODIGLIANI

3) Timbro a secco in rilievo portante l'iscrizione in caratteri ebraici al centro, e l'indicazione Archives Legales Amedeo Modigliani che serve e servirà per contrassegnare le opere derivate su carta ed a contraddistinguere tutti i documenti emananti da e per gli Archives Legales Amedeo Modigliani,

ARCHIVES  
LEGALES  
MODIGLIANI



Y. Modigliani  
205 Bd Vincent  
Auriol  
Paris 13'

I benefici derivanti dai servizi resi, o dalle prestazioni professionali, saranno decisi di comune accordo, e sempre rispettando le leggi in vigore.

Nessuno di questi documenti potrà essere venduto o separato dall'insieme del materiale riunito; al fine di creare una futura istituzione, o fondazione, con lo scopo di rappresentare e divulgare l'immagine e l'opera di Amedeo Modigliani.

La pubblicazione del Catalogo Ragionato dell'opera completa di Amedeo Modigliani è affidato alla competenza di Christian Parisot, che ne curerà l'edizione, la divulgazione e l'aggiornamento seguendo le regole scientifiche ed estetiche.

Nessuna deroga o derogazione è possibile, in ordine di competenza, che resta unica e solidaria con l'attuale Archivist avente diritto, e dovere di fronte alla legge.

Le opere derivate dovranno rispettare: in primo luogo la specificità dell'operato, l'attinenza e la qualità d'esecuzione che deve essere adattata e realizzata da persone competenti, con risultati confermati dalla persona responsabile, dall'attuale Archivist, che ne curerà la diffusione.

Questo documento non mi vincola nelle eventuali iniziative, ma solidaria alla Association, futura fondazione, nella ricerca di enti privati e pubblici per la realizzazione e concretizzazione di un Centro di Ricerche che porterà il nome di Amedeo Modigliani.

Le persone private porteranno la responsabilità in caso di contestazioni, o violazioni della legge, alle quali faranno ricorso alle persone competenti e nei tribunali.

Questo documento ha validità immediata ed è firmato da Christian Parisot, avente diritto, e dall'attuale erede e figlia riconosciuta Jeanne Modigliani. Questo documento privato ha valore legale.

Fatto a Parigi 12/II/ 1982

ARCHIVES  
LEGALES  
Christian Parisot

ARCHIVES  
LEGALES  
AMEDEO  
MODIGLIANI  
Jeanne Modigliani

(2) Christian Parisot Jeanne Modigliani

A rectangular box containing a handwritten signature and date. The signature is 'C. Paris' with a stylized 'C' and 'P'. To the left of the signature is the date '12/11/1982'. To the right is 'le 12. 11/1982'. In the top right corner, there is a small handwritten note 'L-N'.

Contratto tra Jeanne Modigliani e Christian Parisot del 12 novembre 1982.

«Jeanne era il nostro punto di riferimento e lo è stato fino alla sua tragica morte» ricorda Carlo Pepi. «Era lei che firmava tutto. Parisot sì, era importante, molto più di me che ero un nulla, ma era lei, Jeanne, che ci rappresentava, Christian doveva riferire a lei.» Jeanne desiderava cedere gli Archivi alla città di Livorno dopo la costituzione di un autorevole comitato scientifico.

L'intervento a tutela dell'immagine del padre troverebbe un ulteriore riscontro nell'ultima lettera che lei avrebbe scritto a Pepi poche ore prima di morire. Un documento che la racconta in ansia per quanto sta accadendo in città: travolta dall'incauta euforia collettiva per il ritrovamento delle «teste» nel Fosso Reale, <sup>5</sup> Jeanne sarebbe stata pronta a partire da Parigi per far valere la sua autorevolezza e riportare tutti a ragionare con maggiore lucidità. Dunque, alla data del 26 luglio 1984, poche ore prima della morte, Jeanne si sarebbe sentita ancora nella facoltà di disporre autonomamente e autorevolmente degli Archivi e di tutti i sacrosanti diritti. Il sospetto, allora, si fa più concreto. Lo conferma inconsapevolmente lo stesso Parisot in un'intervista a «Panorama» del 17 settembre 1984: «Jeanne voleva donare tutti gli Archivi, le lettere manoscritte e la documentazione di suo padre al Comune di Livorno».

Eppure, stando a quanto sostenuto da Christian Parisot in tribunale, Jeanne gli avrebbe già ceduto ogni potere. L'archivista piemontese si guarda bene dal dire ai suoi colleghi di Casa Modigliani che è divenuto il *deus ex machina* di tutto ciò che gravita intorno all'artista, questo almeno fino alla scomparsa della presidentessa. E se così fosse, se già dal 1974, e con un più ampio potere nel 1982, era lui ad avere il controllo di ogni materiale raccolto e archiviato, perché si sentiva sempre obbligato a cercare il consenso di Jeanne? Perché doveva rispondere delle sue scelte? Perché faceva in modo che lei fosse sempre presente, perfino a certificare personalmente, o col suo sigillo, l'autenticità di opere

anche false, se lui poteva disporre liberamente e autonomamente dei timbri e dei diritti in base a quanto riconosciutogli dall'atto del 1982? «A Napoli, durante la mostra del 1983, era esposto un disegno falso, una cosa orrenda. Parisot chiese a Jeanne di mettersi lì davanti, per farsi fotografare insieme» racconta Pepi ricordando i primi giorni in cui conobbe di persona la figlia di Dedo.

In data odierna, 12 novembre 1982, dichiaro di delegare i miei poteri legali, civili e penali, secondo la legge e per rappresentarla e rappresentarmi presso i tribunali internazionali riconosciuti dalla convenzione di Berna, per tutelare e proteggere l'immagine e l'opera di Amedeo Modigliani, essendo la figlia unica dell'artista.

Inizia così l'atto attraverso il quale Jeanne avrebbe rinnovato la donazione sottoscritta nel 1974. Nella prima parte, il documento somiglia a una procura speciale, con cui Jeanne attribuisce a Parisot meri poteri di rappresentanza dinanzi all'autorità, citando astrattamente la convenzione di Berna. Più avanti invece, con una semplicità disarmante, la donna cede all'archivista ogni diritto morale, sottraendolo ai suoi eredi legittimi. Anche in questo caso le stranezze sono tante, troppe. Non è concepibile che una persona sana di mente possa spogliarsi dei propri diritti e di quelli dei suoi eredi per trasferirli a qualcuno che è estraneo alla famiglia. Quale ascendente è stato capace di esercitare il piemontese sulla povera Jeanne? A un certo punto, l'atto del 1982 si trasforma improvvisamente in una definitiva cessione. Non prima, però, di sottolineare che «i benefici derivanti dai servizi resi, o dalle prestazioni professionali saranno decisi di comune accordo». Che confusione. A quali benefici si riferiva Jeanne? Probabilmente a quelli economici derivanti anche dalle autentiche, e sappiamo per bocca di Pepi che a essere autenticati sarebbero stati spesso dei falsi. E allora che senso ha dichiarare che Parisot sarebbe diventato da quel momento l'unico proprietario? Perché gli stessi dubbi, le stesse perplessità, non li troviamo nelle varie sentenze?

Nel documento Parisot si impegnava a non vendere e a non cedere, anche solo in parte, ciò che gli sarebbe stato donato dalla figlia di Modigliani. Ma fin da subito i materiali vengono inviati all'estero a sconosciuti collezionisti, Parisot si muove con frenesia, tra l'Estremo Oriente, la Cina e il Giappone, fino in Sud America, dove cercherà di organizzare una mostra a San Paolo, senza successo. Poi gli Archivi vengono ceduti all'Istituto Modigliani di Luciano

Renzi, infine sarebbero stati addirittura venduti definitivamente alla mercante d'arte Maria Stellina Marescalchi, con un passaggio di proprietà identico a quello sottoscritto da lui con Jeanne e con pagamenti in «nero».

Niente male per uno che nell'arco di qualche decennio di attività quale massimo esperto, depositario e custode dell'immagine di Amedeo Modigliani ha collezionato diverse denunce: a Roma nel 2011 (processo concluso il 28 febbraio 2019 con la prescrizione per il reato di falso e l'assoluzione per la ricettazione); nel 2013, 2014 e 2017 denunciato sempre a Roma; nel 2011 altra inchiesta a Venezia; identica sorte a Padova nel 2014 e ad Arezzo nel 2015. Ipotesi di reato: falso, truffa e ricettazione. E poi i sequestri: a Roma e ad Arezzo. Due volte arrestato, prima in Francia poi in Italia, e una condanna definitiva come falsario a Parigi.

I primi guai noti di Parisot risalgono al 2000. Approfittando della conoscenza con la famiglia della pittrice Jeanne Hébuterne, madre di Jeanne Modigliani, nonché dell'autorevolezza che gli derivava dall'essere l'archivista di Modì, Parisot si fa prestare una settantina di disegni e acquerelli della compagna del pittore livornese per un'esposizione a Venezia. Dopo la chiusura della mostra, fioccano le polemiche per l'inserimento di alcuni quadri che non convincono Luc Prunet, nipote della Hébuterne e custode delle sue opere. Prunet chiede la restituzione di tutto il materiale. Dopo qualche mese viene a conoscenza di una nuova mostra di disegni della zia, in Spagna. Almeno così dicono i comunicati, in realtà quelle opere sono dei falsi che imitano il tratto della pittrice. Parisot viene denunciato. Il processo si celebra solo tre anni dopo, nel 2003. All'udienza si presentano i proprietari di alcuni dei disegni attribuiti falsamente alla Hébuterne, che denunciano l'archivista piemontese per le certificazioni da lui concesse dietro lauto pagamento: certificazioni di opere false. La condanna di primo grado prevedeva due anni di carcere con una sospensione di sedici mesi, quindi Parisot avrebbe dovuto scontare almeno otto mesi di reclusione. In appello, però, i giudici di Parigi modificano la pena in due anni, con sospensione condizionale e pagamento di una multa di 50.000 euro, oltre a un risarcimento di altri 50.000 a Luc Prunet.

Si dice che il crimine non paga. L'affermazione non regge davanti ai risultati quantomeno economici che l'archivista ha raggiunto da quando ha iniziato a progettare la realizzazione del suo sogno. Dopo



la morte di Jeanne, compare sua figlia, Laure, immortalata con Parisot mentre con lo sguardo perso si appoggia a una gigantesca copia di una cariatide. E viene il turno della presunta nipote. «Parisot ci presentò una ragazza graziosa e timida» scrive la giornalista Adele Cambria raccontando la sua visita alla mostra di Palazzo Taverna, dove l'archivista le fece da cicerone. «La proclamò la *“fille de Jeanne”*. Ma la ragazza, che svanì alla vista dopo qualche minuto, non poteva essere la nipote di Modigliani, ma, semmai, la sua pronipote. Senza alcun riguardo per l'ospite, Monsieur Parisot ne giustificò la fantomatica apparizione-sparizione rivelandoci che era sottoposta a terapia antidepressiva. Oggi mi chiedo se non fosse un autentico sopruso portare in giro per il mondo quella creatura indifesa, per legittimare oscuri traffici...» <sup>6</sup>

Il processo per i fatti di Palazzo Taverna, le cui indagini erano partite nel 2010, si è concluso il 28 febbraio 2019 con un'inesorabile prescrizione. Nessuno quindi pagherà per quei reati, nessuno risarcirà le persone che sono state ingannate da Parisot e dal suo coimputato Vignapiano, l'unico a essere stato condannato e solo per la ricettazione, mentre Parisot, assolto per quest'ultimo reato, gode dell'intervenuta prescrizione per il falso. Nella sentenza in questo caso il giudice dispone la distruzione delle opere fatta eccezione per quelle acquistate da Sandra Vellani, ma solo dopo l'apposizione del timbro indelebile: «Trattasi di opera falsa dichiarata dalla autorità giudiziaria».

Quarta scena del crimine: quartiere Venezia Nuova, Livorno  
Il caso delle teste di Modì

PERSONAGGI

*Dario Durbé* – soprintendente della Galleria nazionale d'arte moderna di Roma, esperto dei Macchiaioli e sin da giovane attivista politico nelle file del Pci livornese.

*Vera Durbé* – sorella gemella di Dario, direttrice del Museo progressivo d'arte contemporanea di Livorno e conservatrice dei musei civici della città. Anche per lei una militanza nel Partito comunista dopo quella tra i partigiani.

*Michele Caturegli* – ingegnere del Comune di Livorno, responsabile dei lavori di dragaggio del Fosso Reale nel 1984. Testimone oculare di quasi tutto ciò che accadde in quei mesi intorno al progetto di recupero delle leggendarie teste di Modigliani.

*Claudio Frontera* – assessore alla Cultura di Livorno. Sarà lui a promuovere il recupero delle teste come operazione per rilanciare l'immagine della città.

*Pietro Luridiana, Pierfrancesco Ferrucci, Michele Ghelarducci, Michele Genovesi* – studenti. Sono gli autori della testa denominata Modì 2 ritrovata nel Fosso Reale.

*Angelo Froglia* – giovane pittore-scultore dadaista, nel 1974 partecipa alla Quadriennale di Roma, nel 1977 entra nella lotta armata diventando un militante dell'estrema sinistra con Azione rivoluzionaria e finendo in carcere fino al 1981. È l'autore delle teste note come Modì 1 e Modì 3.

*Piero Vaccari* – scultore livornese, autore di una testa per conto di Carlo Pepi.

*Massimino Filippelli* – corniciaio, la sua bottega nel cuore del quartiere del Mercato diventa negli anni Settanta e Ottanta fucina di giovani talenti e luogo di ritrovo per quanti vogliono confrontarsi e misurarsi con l'arte.

*Alessandro Bulgini* – artista, pittore, amico di Angelo Frogia. È l'autore del ritratto di Modigliani nell'atrio della stazione ferroviaria di Livorno.

*Massimo Seghetti* – dipendente del Comune di Livorno, presso l'assessorato alla Cultura, dove svolge attività legate agli audiovisivi. Amico e complice di Angelo Frogia.

*Lido Bellandi* – dipendente del Comune di Livorno, amico e complice di Angelo Frogia, proprietario della barca che viene usata per gettare le teste nel Fosso.

*Elisabetta De Paz* – dipendente del Comune di Livorno, vice di Vera Durbé, compagna di Massimo Seghetti, amica e complice di Angelo Frogia.

*Antonino Filastò* – avvocato fiorentino, difensore di Angelo Frogia e Carlo Pepi.

*Carla Panicali* – nobildonna e gallerista romana, membro del comitato scientifico della mostra di Villa Maria per il centenario della nascita di Modigliani, responsabile commerciale della mostra, amica di Klaus Perls e Dario Durbé.

*Klaus Perls* – gallerista di New York, alcune opere in suo possesso saranno esposte a Villa Maria.

*Joseph Laposata* – comandante della base militare americana di Camp Darby di stanza a Pisa.

E ancora: *Jeanne Modigliani, Christian Parisot, Carlo Pepi, Giorgio e Guido Guastalla.*

*Fosso Reale, <sup>1</sup> 16 giugno 1984 (un mese prima dell'inizio della sceneggiata), ore 17.45*

L'Italia è incollata al televisore. A Nantes si gioca la fase finale del campionato europeo di calcio. Gli azzurri sono già stati eliminati ma in campo c'è Michel Platini, campione juventino di origine piemontese e genio del pallone, come tale venerato al di là delle barriere del tifo. Le attese di spettacolo verranno ricompensate, con

classe ed eleganza proprio lui rifilerà tre dei cinque gol con cui la Francia seppellisce il Belgio. Dopo mezz'ora del primo tempo il divario è già di due a zero. In giro non c'è anima viva. Non bastasse la partita, a dissuadere i livornesi dalle passeggiate ci pensa la calura estiva, che a quell'ora segna ventinove gradi, con quasi l'80 per cento di umidità.

È il momento giusto, sembra tutto studiato a tavolino, e forse lo è. Una macchina scura di grossa cilindrata si avvicina al parapetto del Fosso Reale, nei pressi del Mercato delle vettovaglie. Ne scende un quintetto fra uomini e donne. Tre di loro sono in divisa. Uno, di corporatura robusta, medaglie sul petto e molte stelle sulle spalline, ostenta il fare di chi è abituato a osservare e a comandare. Le due signore portano bene l'uniforme, ma hanno modi più gentili che marziali. In città chiunque capirebbe al volo che quelli sono ufficiali americani e vengono dalla vicina base di Camp Darby.

Gli ultimi due del gruppetto sono toscani: uno è piccolo, segaligno, rapido nei movimenti. Il più anziano ride mentre apre il bagagliaio e guarda dentro. Poi lo richiude, scuotendo la testa. L'altro italiano sembra sollevato. Gli americani, invece, mostrano facce deluse. Tutti risalgono in auto e vanno via.

Alla guida c'è Carlo Pepi. L'ufficiale al suo fianco è il comandante Joseph Laposata, capo della base strategica americana più importante del Mediterraneo. Oggi non c'è più, è deceduto a ottant'anni il 3 dicembre 2018 in Florida, dove, da generale a tre stelle, si era ritirato dopo una gloriosa carriera che l'aveva visto comandare contingenti di soldati in tutti i principali teatri di guerra, dall'Iraq all'Afghanistan. Dietro siedono lo scultore Piero Vaccari, autore della testa di pietra «alla Modigliani», e le due signore, Mary e Katherine.

L'idea pareva consona al dissacrante spirito labronico. Una provocazione ironica, concepita per assestare un colpo mortale alla già traballante credibilità dell'amministrazione comunale di Livorno, e forse soprattutto alla prosopopea della responsabile del Museo progressivo d'arte contemporanea, Vera Durbé, che svolge anche il ruolo di conservatrice dei musei civici livornesi. Era stata Mary, tempo prima, ad avvicinare Carlo, stimato commercialista pisano e noto intenditore d'arte. Si era presentata come responsabile della logistica della base, in cerca di appartamenti da affittare per i suoi colleghi. Ne era nata un'amicizia, quasi una seduzione.

*Fosso Reale, 14 luglio 1984, ore 22*

Il canale è parzialmente occupato dalla piattaforma della draga. <sup>2</sup> Pochi giorni e comincerà a rovistare tra i sassi del fondale. Ne verranno fuori gli scarti della città: biciclette, pistole, cessi e bidet, vecchi carretti e tante pietre. Gli attracchi sulle sponde sono stati tutti liberati. La serata è calda e luminosa. Ai remi di un barchino, Massimo Seghetti, dipendente del Comune di Livorno, si avvicina il più possibile alla piattaforma. Con lui c'è Lido Bellandi, che ha l'hobby della pesca e conosce il posto come le sue tasche. Si gode comodamente la gita, a lui tocca soltanto indicare un luogo preciso. Quando gli pare di esserci, fa segno al compare di fermare l'imbarcazione. Sceglie un punto in cui di certo il braccio della ruspa andrà a frugare. Si bilanciano per evitare di finire in acqua a causa del contraccollo: il contenuto del fagotto che devono sollevare è pesante. Ecco, mollano le due pietre una dopo l'altra. Scompaiono con un tonfo che risuona alto nel silenzio notturno e li fa sussultare.

Quei sassi scolpiti glieli ha consegnati Angelo Frogia, un artista non ancora trentenne, che a pennelli e scalpelli alterna il lavoro di portuale e la militanza rivoluzionaria (pochi anni prima la partecipazione a un attentato gli è costata più di tre anni di prigione). Si tratta di un lavoro volutamente abbozzato, che si discosta dallo stile di Modigliani e piuttosto arieggia una grossolana ispirazione alle opere «primitive» di Picasso. Per Frogia, è anche questo, a suo modo, un attentato: intende demolire il gigante dai piedi d'argilla rappresentato dal mondo dei critici d'arte, che secondo lui di arte «non capiscono un cazzo». Come l'illustre concittadino, è un uomo «contro». Ha deciso di ridicolizzare i benpensanti del suo tempo, di mortificare le presuntuose cattedre dei sedicenti intenditori. Per questo fa lanciare le teste della discordia nel Fosso Reale, abbozzi che secondo lui Amedeo non avrebbe mai realizzato così brutti. Getta un boccone avvelenato in pasto al mondo dei cultori, dei grandi esperti di Modì, dei tronfi personaggi che hanno annunciato la certezza di ritrovare nel canale i capolavori abbandonati dall'artista. Ecco delle pietre da due lire: tenete, abbuffatevi. Glorificate la vostra incompetenza con la draga del canale.

In seguito si dirà che l'idea probabilmente non era stata sua, che era salito sul carro inconsapevole di dove lo avrebbe portato.

*Fosso Reale, 23 luglio 1984, ore 23*

Al sorgere del sole, la benna tornerà ad affondare nella melma del canale. Un gruppo di studenti si ferma sul ponte. Prima sono passati dal solito bar, ritrovo degli amici. Hanno scherzato su quello che si apprestano a fare, qualcuno li ha sfidati, li accompagna per vedere con i propri occhi se «hanno il coraggio». Ridono, ma senza fare troppo rumore. Portano con sé un pesante pacco, che adesso aprono. Contiene un grosso sasso piatto con un lungo naso inciso. Lo lanciano nell'acqua.

Loro sì che avevano voluto imitare Modigliani. Poche ore prima erano ancora nel cortile di casa, armati di trapano elettrico e punteruoli per aggredire quel masso e polverizzare così in pochi gesti il progetto artistico che precedeva la realizzazione delle opere di Amedeo.

Mentre la pseudoscultura cade in acqua, qualcuno li osserva da lontano. Franco Rigoni si era affacciato alla finestra della sua camera da letto perché aveva caldo: la mattina seguente avvertirà l'ingegner Michele Caturegli, capo dell'ufficio tecnico del Comune che coordina le operazioni di dragaggio sotto la direzione di Vera Durbé.

Rigoni ha scorto distintamente sei ragazzi, poi si saprà che due di loro erano meri testimoni chiamati a documentare fotograficamente l'evento. L'uomo aveva visto bene la pietra, la riconoscerà subito dopo l'emersione, ma nessuno vorrà credergli. Quei giovani, che l'avevano gettata proprio vicino alla piattaforma della draga, si chiamano Pietro Luridiana, Pierfrancesco Ferrucci, Michele Ghelarducci e Michele Genovesi. Quattro nomi sconosciuti che Livorno non dimenticherà mai.

*Fosso Reale, un'afosa notte di luglio del 1909*

Amedeo Modigliani e il suo compagno di bevute si aggirano chiacchierando tra le viuzze del quartiere del Mercato. Uno artista, l'altro corniciaio in via Gherardi del Testa, una stradina a ridosso del muraglione che argina il Fosso Reale e fiancheggia il mercato. Da qualche settimana i due condividono un cortiletto tra le loro botteghe.

All'inizio dell'estate Modigliani è rientrato da Parigi per curarsi da una brutta ricaduta della tisi e spera di riprendere le forze per poi ripartire. Passeggiano e tra un Pernod e un bianco dell'Elba discutono di politica e arte. Procedono piano, spingendo un carretto con sopra pesanti pietre granitiche molto diverse tra loro. Le avevano recuperate, come sempre, al porto, tra i residui dei carichi abbandonati dalle navi. Modì le aveva lavorate. A quei tempi pensava che il suo futuro d'artista sarebbe stato quello dello scultore, ma la sua precaria salute glielo avrebbe impedito. Ora deve trovare una collocazione, un riparo, per quelle sue sculture: non può certo portarsele in Francia. Ha due alternative: disfarsene o affidarle a qualcuno che gliele tenga in attesa del suo ritorno. Forse si chiarirà le idee proprio in quel giro notturno.

Modigliani teneva molto alla scultura: meglio la pietra che il «fango», diceva. C'è chi smentisce il successivo viaggio di Amedeo a Livorno nel 1913. Noi invece, grazie all'inconfutabile documentazione fornita da Giorgio Guastalla, possiamo affermare che nel mese di luglio di quell'anno Modigliani scriveva da Carrara cartoline indirizzate al suo amico Paul Alexandre. «Foto da Carrara e da Lucca, ma anche da Livorno. Probabilmente come altri scultori aveva una bottega proprio nella città dei marmi» ci dice il gallerista livornese. «Potrebbe averla avuta lì anche precedentemente, nel 1909. Dell'esistenza dello studio in via Gherardi del Testa non ci sono tracce, solo voci.»

Voci diverse che raccontano fatti discordanti, ma riecheggiano di bar in bar, di orecchio in orecchio, fino a trasformarsi in patrimonio comune, leggenda cittadina. Quando Modigliani diventa famoso, famosa diviene anche la storia secondo cui, un giorno, in uno dei suoi rientri da Parigi, potrebbe essersi disfatto di una o più sue opere in pietra.

### *L'illusione diventa realtà*

La leggenda prende il sopravvento. Il 2 gennaio 1984 la conservatrice dei musei civici livornesi Vera Durbé, quasi fosse una medium, annuncia *urbi et orbi* la certezza che le famose teste di Modigliani siano custodite nelle acque della sua città natale. Ha chiesto al

Comune di dragare il Fosso Reale. Lei, insieme al fratello Dario (soprintendente della Galleria nazionale d'arte moderna di Roma chiamato dalla Regione Toscana a Livorno per valorizzare l'immagine di Amedeo Modigliani e dei Macchiaioli), è la curatrice dell'esposizione dedicata all'artista nel centenario della nascita, che si aprirà il 1° luglio e andrà avanti tutta l'estate, fino a settembre: quale occasione migliore?

L'intuizione della funzionaria si basa a quanto pare sul racconto di Constantin Brâncuși, un amico di Amedeo, scultore rumeno che frequentava gli stessi ambienti bohémien, più volte ricoverato in un ospedale psichiatrico. È l'assessore alla Cultura Claudio Frontera a citare il libro dello scrittore rumeno Peter Neagoie intitolato *The Saint of Montparnasse*,<sup>3</sup> in cui vengono rievocati i ricordi parigini di Brâncuși. Alla base della convinzione della Durbé, oltre a simili resoconti letterari, ci sono aneddoti da osteria tramandati da «testimoni» toscani indiretti, per sentito dire. Eppure la direttrice del Museo, contro ogni logica, è riuscita a convincere l'intera amministrazione comunale, che il 13 marzo delibera lo stanziamento per il dragaggio di quel tratto del canale.

La storia di Livorno, invece, è inoppugnabile, e la Durbé dovrebbe conoscerla bene. La città-porto toscana fu martoriata dai bombardamenti durante la Seconda guerra mondiale. Il quartiere Venezia Nuova, che è il palcoscenico di questa messinscena paradossale, era stato ferocemente violentato, tanto che uno dei due ponti tra i quali viene operato il dragaggio era stato completamente distrutto, per essere poi ricostruito molti anni dopo la fine del conflitto. Quale amministrazione non provvede allo sminamento dei residui bellici dopo la fine delle ostilità? Livorno, che è stata per decenni, e lo è ancora, esempio di buongoverno cittadino, ha da sempre dragato i suoi «nobili» canali medicei, sia nello specifico per bonificare le acque di navigazione dalle macerie e dagli ordigni inesplosi, sia in generale, e periodicamente, per liberare da detriti e melma il greto maleodorante. Quante probabilità ci sono che una draga possa raccogliere con il suo braccio oggetti pesanti lanciati in acqua cento anni prima? E che tutti quegli eventi non abbiano fatto piazza pulita, nonché le piene, la forza dell'acqua, le mareggiate che nel corso degli anni hanno reso turbinoso il deflusso dell'acqua dolce che si getta nel mare? A tutte queste domande Vera Durbé risponde indirettamente quando si ostina a indicare agli operai addetti al



dragaggio il punto esatto dove trovare le teste. Perché soltanto in quel luogo possono essere trovate. Non per intuizione o a coronamento di accertamenti storiografici, ma perché proprio lì sono state appena gettate, per un occulto e preciso disegno.

L'impresa proclamata e divulgata servirà a risollevare l'immagine scolorita dei festeggiamenti del centenario della nascita di Modigliani. Una fantasia di grande fascino mediatico, che consente alla città di Livorno di attirare su di sé l'attenzione del mondo e di far arrivare turisti. «Se c'è un responsabile di tutto quanto è accaduto quell'anno al Fosso sono io.» A fare il mea culpa, a distanza di trentacinque anni, è l'ingegner Michele Caturegli, meglio noto a Livorno, e dappertutto a quell'epoca, come «l'uomo della benna».

«Erano convincenti. Io, che non mi intendevo d'arte, quando vedevo gli altri commuoversi, mi persuadevo che erano vere. “Si vede la risurrezione” dicevano... allora forse è vero, pensavo io. La Durbé aveva escluso le ricerche di Jeanne Modigliani perché diceva: “Che vuoi che ne sappia lei, solo perché è la su' figliola”. Il Comune le aveva dato ascolto un po' perché non ne poteva più, era molto testarda, ma soprattutto perché io avevo trovato un sistema non dispendioso per esplorare il Fosso.»

Jeanne Modigliani, in effetti, da Parigi aveva fatto arrivare la sua voce fino a Livorno, escludendo che il padre avesse mai gettato le teste nel fossato. Ma i fratelli Durbé erano riusciti a ipnotizzare tutti, perfino gente come l'ingegnere colto e moderato, uomo di raziocinio.

Questo ci racconta Caturegli, ripescando tra i ricordi e le emozioni di quei giorni vissuti a velocità insopportabili per la tranquilla vita di provincia cui erano abituati.

Come per magia queste teste di sasso cominciarono a saltare fuori come fuochi d'artificio che s'inflammavano ed esplodono, in parte per caso, in parte secondo una sequenza, con inserimenti sapientemente congegnati come se si trattasse di un gigantesco fuoco pirotecnico dagli effetti progressivi. Si potrebbe facilmente pensare che la miccia che ha innescato tutto sia stata collegata alla testa di Vera Durbé... ma sento la responsabilità di dire che a innescare materialmente il primo fuoco d'artificio sono stato io. Non ero il promotore dell'iniziativa, ma ho trovato il sistema per renderla possibile. Senza il mio lavoro, quei fuochi non si sarebbero potuti accendere. Il mio progetto costava solo il 10 per cento del budget complessivo dell'intera mostra. Un'esposizione povera cui l'iniziativa del dragaggio, alla quale nessuno pareva credere, poteva contribuire incrementando il battage pubblicitario. Ma nessuno pensava realmente che si sarebbero trovate. Mi misi a studiare. Pensai che una piattaforma con a bordo una ruspa avrebbe consentito un lavoro come quello che serviva. La Soprintendenza bocciò la proposta perché i denti della benna potevano rovinare i reperti. Mi misi all'opera e,

insieme a un tecnico della ditta Pacini che aveva l'appalto di alcuni lavori, studiammo una dentatura ad hoc che consentisse di serrare le fauci della ruspa senza compromettere il materiale estratto. Denti morbidi, rivestiti di gomma, larghi quanto bastava per far colare i detriti. Passammo alcuni giorni a fare esperimenti con vasi di materiali più o meno fragili. Il test fu superato. La Soprintendenza approvò. Il Comune stanziò 40 milioni di lire. I lavori dovevano iniziare il 21 maggio. Non fu così. Non venne Durbé e non partirono i lavori, perché non c'era il collaudo. Tutto fu finalmente pronto per il 16 luglio, ma furono nuovamente sospesi.

Il 19 luglio finalmente la draga inizia a pulire il Fosso Reale. L'escavatrice per cinque giorni perlustra il fondo senza risultati. *Trovata una sega!* titola sardonico «il Vernacoliere». Proprio quando ormai in molti deridono la scelta dell'amministrazione, i soldi stanziati per l'operazione sono agli sgoccioli e cala l'attenzione delle telecamere, il 24 luglio alle 9 del mattino la draga del Comune di Livorno riporta in superficie la prima testa che verrà attribuita a Modigliani (Modì 1). Passeranno solo poche ore e alle 17 dello stesso giorno rivedrà la luce una seconda scultura (Modì 2).

«Sono lì quando viene individuata tra le pietre la prima testa, poi ancora nel pomeriggio quando sotto il getto dell'acqua appare la seconda» ricorda oggi Caturegli, che ci mostra le sue istantanee. Lo vediamo giovane, con un folto ciuffo biondo. Mentre i lavori procedono lui trascorre la giornata con gli operai e la Durbé sull'argine. La fotografia è la sua passione, i suoi scatti, unici testimoni, accompagnano i titoli di tutti i giornali del mondo. Con orgoglio ancora oggi ne rivendica la paternità.

Modì 1 viene trovata proprio vicino al basamento galleggiante, probabilmente era anche rimbalzata su uno dei cavi di ancoraggio prima di toccare il fondo. Quando mostrai la testa all'assessore [Claudio Frontera, assessore alla Cultura di Livorno, *nda*] le sue prime parole furono: «Ci hanno presi in giro». Vera invece si commuove, l'abbraccia dicendo: «Come un figliolo perso e ora ritrovato». Dario Durbé arriva il giorno successivo. Poi si decide di portarla al piano superiore dell'esposizione a Villa Maria. Anche Modì 2 viene portata lì. Ma quando la carichiamo su una macchina targata Pisa per il trasferimento dal Fosso al Museo, la gente ci corre dietro inveendo che «i pisani si portano via la scultura di Modigliani» e tentano di impedirlo.

Intanto, a Parigi, in quegli stessi giorni Jeanne muore. È il 28 luglio quando la notizia arriva a Livorno. Trascorreranno almeno due settimane da quel giorno, poi Carlo Pepi riceverà una lettera di Jeanne datata 26 luglio 1984, spedita il giorno successivo da Parigi.

È Giorgio Guastalla a diffondere il comunicato ufficiale degli Archivi Legali. Ma Parisot quella mattina chiama prima Carlo Pepi. Anche quest'ultimo manda una nota all'Ansa e rinvia al numero di Parigi dell'archivista per ulteriori chiarimenti telefonici. Parisot viene immediatamente raggiunto e rilascia a caldo alcune dichiarazioni e un resoconto della dinamica, che poi smentirà.

È Guido Guastalla a raccontarci le ultime intenzioni di Jeanne, ancora incredulo di come tutto sia avvenuto così in fretta: «Jeanne voleva anticipare assolutamente la sua partenza per Livorno prevista in settembre. Ci eravamo parlati per telefono e mi aveva manifestato una forte esigenza di arrivare al più presto in città per bloccare quanto stava avvenendo».

La scomparsa della donna fa molto rumore. Si verifica in circostanze e con modalità che nell'immediato fanno pensare a una morte non accidentale. Tutti i giornali, in quei giorni difficili, lasciano aperte molte ipotesi. Un clamore che sembra invece si smorzi proprio a Livorno, tanto che «La Nazione» commenta: «È mancata anche in questo caso la sensibilità di chi alla mostra è addetto e di chi ha le redini del settore».

Intanto, l'intera cittadinanza di Livorno si è trasferita lungo gli argini dei Fossi; il circo mediatico di decine di televisioni, radio, giornali, corrispondenti di tutto il mondo si accalca tra il naviglio e il Comune. Per tutto luglio, e specialmente verso la fine del mese, le voci che le teste siano una farsa burlesca invadono la città; nonostante questo il Comune, che aveva sospeso le ricerche il 30 luglio, il 6 agosto, poco dopo mezzogiorno, dà ordine di proseguire i lavori per recuperare eventuali altre sculture, fino al successivo 10 agosto. Il 9 agosto alle 9.30 la benna affonda ancora i suoi denti nel fango per riportare alla luce la terza testa (Modi 3). Non è stata però la dea bendata a far apparire magicamente il tesoro dei Fossi: come ci racconterà uno dei protagonisti di questa storia, qualcuno aveva investito risorse e credibilità in quella sceneggiata mondiale, e sapeva benissimo che le sculture da trovare erano due ed entrambe della stessa mano.

La vicenda passerà alla storia non come un fortunoso ritrovamento, ma come la burla del secolo, anche se non fu nulla di tutto ciò. «Sciupammo un'occasione unica» dice con rammarico Caturegli ripensando all'entusiasmo della città in quei giorni. «Un'occasione di forte orgoglio, di coesione rara per Livorno. Invece

siamo passati alla storia come una città di burloni, senza esserlo. A Livorno siamo dissacranti, sarcastici, non burloni. Di burla infatti non si trattò neanche quella volta.»

### *Il «fango» dei Fossi su Livorno*

Partiamo dall'inizio. L'amministrazione comunale livornese affida alla direttrice del Museo progressivo d'arte contemporanea l'incarico di organizzare gli eventi artistici e culturali per l'imminente commemorazione del centenario della nascita di Amedeo Modigliani. È il 20 giugno 1984, pochi giorni prima dell'apertura della mostra di Villa Maria, <sup>4</sup> quando la figlia di Modì prende carta e penna e scrive al Comune e alla direzione del Museo progressivo, lamentando di essere stata volutamente esclusa dai lavori, nonostante la sua piena disponibilità. Aveva perfino offerto a Livorno parte dei documenti da lei raccolti negli Archivi e si era proposta di fare donazioni per ampliare la mostra. Ma il rifiuto del «Richelieu» Dario Durbé è stato netto, anche davanti al fatto che Parisot pretende che ogni opera presentata a Villa Maria sia accompagnata dal timbro degli Archivi Legali. Il soprintendente, invece, si erge come l'unica figura autorizzata a garantire la genuinità del materiale esposto.

Vera, curatrice ufficiale degli eventi per le celebrazioni del centenario della nascita di Amedeo Modigliani, cresciuta all'ombra del nonno commediografo Dario Niccodemi, in qualche modo fonda su questo il suo breve curriculum, che peraltro si ferma a un titolo di terza media, ma è corroborato dalla militanza politica e partigiana. Anche per questo, forse, nei suoi uffici non molti la amano, altri la sopportano e per qualcuno è diventata uno dei simulacri da abbattere.

Il fratello, che dal nonno ha ereditato il nome, è un personaggio influente della cultura. La sua storia di critico, tutta incentrata sui Macchiaioli, gli ha conferito onori e un ruolo di tutto rispetto, ma è anche un uomo di partito (Pci) e d'apparato.

Dal 19 al 24 luglio, quando iniziano gli scavi nel Fosso Reale, raramente Vera abbandona la sua postazione vicino alla chiatta. È lei che indirizza le operazioni, guidando i tecnici dove si dice convinta che Modigliani abbia lanciato le sue sculture. Nelle immagini

televisive che fanno il giro del mondo la si vede sempre lì, come un vecchio capitano al timone della sua nave. Si protende dal pontile, anche fisicamente, con l'indice puntato che insiste: «Sono qui... scavate qui».

Quando la draga porta in superficie la prima testa, Vera e Dario Durbé si commuovono. Dopo la seconda si lanciano in dichiarazioni «d'amore» nei confronti delle pietre. Dario addirittura si dice «in contatto fisico» con Modigliani.

«Poche parole per descrivere un episodio e delle emozioni che avrebbero richiesto lo spazio di un intero libro» scrive il soprintendente nel suo catalogo *Due pietre ritrovate di Amedeo Modigliani*. <sup>5</sup> «Mi sono sentito vicino a Modigliani, come se quella pietra avesse il potere di metterci in un contatto fisico e annullare i settantacinque anni che separavano il gesto amaro di lui dalla gloria del nostro ritrovamento.»

Condividono i loro entusiasmi anche altri illustri sedicenti guru della storia dell'arte, che sembrano come incantati. Quasi fossero caduti in trance, si dicono certi dell'autenticità delle «sculture». Cesare Brandi, storico dell'arte, sulle pagine del «Corriere della Sera», quotidiano di cui è editorialista, scrive: «Sono di Modigliani. Hanno una luce interiore [...]. In quelle due scabre pietre c'è l'annuncio, c'è la presenza». Giulio Carlo Argan, uno dei più rinomati, se non il maggiore critico d'arte del Novecento: «Con riserva su una attenta analisi dei reperti, giudico attendibile la tesi dell'autenticità delle sculture, anche se non sono dei capolavori». Ludovico Ragghianti, politico nonché critico e storico dell'arte: «Sono fondamentali per Modigliani e per la scultura moderna». Scultori come Pietro Cascella e Lorenzo Guerrini ritrovano «in esse la mano di un artista che non padroneggia ancora l'appropriato uso degli strumenti». Rino Giannini, dell'Accademia di belle arti di Carrara, pur parlando di «tracce di scalpelli inusualmente larghi», avalla la considerazione secondo cui «il processo esecutivo appare quello tipico di Modì».

«Stai attento, non ti fidare, ma tu le hai viste le teste?» Guido Guastalla ci racconta la conversazione che ebbe allora con il professor Enzo Carli, storico dell'arte. «No che non le ho viste – gli avrebbe risposto quest'ultimo –, ma perché dovrei dubitare della parola di un amico, di un collega come Dario Durbé?» Il gallerista e segretario degli Archivi Legali Modigliani insiste con l'accademico,

che aveva portato alla laurea Jeanne Modigliani. «Dammi retta, sii prudente, prima guardale, sono bruttissime.»

Erano state molte le pressioni che il soprintendente Durbé aveva operato nei confronti degli esperti chiamati a raccolta. Per convincerli li aveva mandati a prendere uno a uno con una macchina di servizio, li aveva ospitati e accolti con tutti gli onori.

Intanto dice la sua anche chi ha analizzato le pietre, Marco Franzini, docente di Mineralogia a Pisa, il quale dichiara: «Nulla emerge che sia contrario all'ipotesi che giacciono sul fondo dal 1909». In seguito gli scienziati rinvennero, incastonate nella roccia, delle microalghe che valutano «sedimentate da decenni».

Vengono anche eseguiti dei carotaggi sul fondale del Fosso, per prelevare fanghi più datati, valutarne la consistenza e confrontarli con i microrganismi presenti sui manufatti «pescati». Sorprendentemente pare che anche tutto ciò combaci. A dire il vero le analisi sono state affidate a un laboratorio livornese, privo di qualsiasi esperienza specifica, mentre i test necessari per l'attendibilità richiederebbero molto più tempo e competenza. Lo ammette anche il laboratorio interpellato, che comunque si esprime con cautela e precisa a Dario Durbé che sarebbero necessari ulteriori approfondimenti. Ma il soprintendente decide che intanto possono bastare, anche se non definitivi, e si affretta a dare la notizia della positività delle analisi chimiche, bloccando ogni altro tipo di indagine.

Il restauratore capo della Galleria d'arte moderna di Roma, Enzo Pagliani, che ha compiuto i primi lavaggi delle teste, si dice convinto: «Non nutro alcun dubbio sull'autenticità delle sculture e l'esame del fango depositato fra gli interstizi della pietra prova che le teste sono state gettate nel Fosso da molti anni». <sup>6</sup> Forse qualche «manina» ha agito per confondere i fanghi, nonché la professionalità e l'esperienza degli scienziati coinvolti?

Domenica 2 settembre 1984 al Museo progressivo d'arte contemporanea di Livorno tutto è pronto per l'esposizione del «pescato» e la presentazione del libro di Dario Durbé, *Due pietre ritrovate di Amedeo Modigliani*. In meno di due settimane, a pochi giorni dal recupero della seconda testa, il soprintendente della Galleria d'arte moderna di Roma, il «mistico» Dario Durbé, fratello della curatrice livornese della mostra, è riuscito a scrivere un saggio sulle sculture, le ha fatte fotografare e ha dato il libro alle stampe. Ma

nel frattempo le pietre sono diventate tre, non due, come pubblicato nell'«opera» di Durbé. Che significa questo? C'è una sola spiegazione: il soprintendente ha confezionato il suo prezioso lavoro mandandolo in stampa sicuramente prima del ritrovamento del terzo reperto, quindi prima del 9 agosto. Non si aspettava la terza testa, e questo avvalorerebbe la nostra ipotesi: loro sapevano.

Ma non sempre le ciambelle riescono col buco. Mentre i fratelli Durbé e gli amministratori comunali si accingono ad azzannare il loro pasticcino e a godersi la consacrazione globale della scoperta, la festa viene guastata dal lancio di una notizia d'agenzia. L'Ansa riferisce l'incredibile: tre studenti hanno sferrato un affondo contro i totem della cultura nazionale, rilasciando una dettagliata intervista a «Panorama» in cui sganciano fango su tutta Livorno.

La sera del 1° settembre, Pierfrancesco Ferrucci, con il catalogo di Dario Durbé sotto il braccio, suona al campanello di casa di Vera. Si presenta a nome di tutti gli «amici di Modigliani» e chiede una dedica ben visibile sul libro. Lusingata e compiaciuta, la direttrice del Museo autografa con dedica: «Agli amici di Modigliani. Vera Durbé». Mancano pochi giorni alla chiusura della mostra a Villa Maria. Solo poche ore dopo esplode lo scoop mondiale del settimanale, anticipato dall'Ansa. I tre studenti dichiarano che una di quelle teste l'hanno scolpita loro; anzi scavata, con un trapano Black & Decker. Trema il palazzo del municipio. Nessuno ci crede o vuole crederci. Vera Durbé cerca di contrattaccare, sostenendo ancora l'insostenibile e strepitando un'appassionata arringa a difesa della storicità delle «cariatidi».

Nel pomeriggio del 7 settembre l'ufficiale giudiziario pone i sigilli alla scultura Modì 2, che due giorni più tardi viene trasferita nel caveau della Banca d'Italia. Ne seguiranno, di giornate terribili! Vera però non si arrende neanche all'evidenza e non perde occasione per rimarcare la sua convinzione, tanto da finire preda di crisi e malori che la costringono a un ricovero sotto sedativi. Intanto, il 9 settembre, come da programma, tra accuse e polemiche, chiude i battenti la mostra di Villa Maria per il centenario della nascita di Modigliani. Cinquantamila presenze, nonostante tutto un successo.

Dimessa dalla clinica l'11 settembre, Vera insiste: «Sono pienamente convinta che tutte e tre le teste recuperate dal Fosso sono Modigliani. Attendo i risultati definitivi delle analisi chimiche che sono certa confermeranno l'attendibilità delle tre sculture».

Come per magia arriveranno anche quei risultati, ma saranno presto smentiti e causeranno la stessa vergogna che ha investito gli altri sedicenti esperti che si erano detti certi.

Il 12 settembre gli Archivi Legali Amedeo Modigliani da Parigi e da Livorno lanciano un appello «agli autori delle altre due sculture attribuite a Modì», in nome di una «responsabilità etico-giuridica degli Archivi». <sup>7</sup> Invitano gli eventuali autori a mettersi immediatamente in contatto con loro, come era già accaduto poche settimane prima. Il 19 luglio, infatti, proprio gli Archivi Legali avevano ricevuto una lettera anonima che provava l'esistenza di altri falsari. La lettera conteneva un disegno che chiaramente rimandava a Modì 1, ma la testa non era stata ancora trovata. A chi si farà avanti, gli Archivi garantiscono assoluta riservatezza e viene messa a disposizione «l'assistenza di un legale in sede civile e penale». <sup>8</sup>

Ed eccolo, il 13 settembre, il nuovo colpo di scena. Il segnale lanciato il giorno prima da Giorgio Guastalla viene prontamente raccolto dal giovane Angelo Froglià, che per prima cosa chiama al telefono il segretario degli Archivi Legali. È lui l'autore delle altre due teste, e per farsi avanti vuole conferma delle promesse di assistenza fatte dal gallerista, compresa, se servisse, quella legale. «Una volta ricevuta l'autodenuncia di Froglià abbiamo chiamato il Nucleo tutela del patrimonio artistico dei carabinieri, che avrebbero voluto interrogare il ragazzo prima della conferenza stampa.» È lo stesso Giorgio Guastalla a raccontarci questi particolari. Ma la giostra è partita e di lì a poco l'incontro con i giornalisti viene convocato presso lo studio del famosissimo penalista Arrigo Melani, presenti anche i Guastalla. L'avvocato, che Pepi ci indica come amico suo e dei due galleristi nonché già legale di Froglià in un processo per droga per il quale aveva scontato tre mesi di reclusione, dichiara in quelle ore all'Ansa di aver ricevuto la confessione di Angelo già il lunedì precedente, il 10 settembre, a mostra appena chiusa. Froglià dice di aver scolpito tre teste: Modì 1, Modì 3 e una terza che non è stata gettata nel Fosso; di averle lavorate con tradizionali strumenti da scultore fra giugno e luglio; di averle «cotte» con una sostanza composta da detersivo industriale e acido muriatico, per dar modo a chi avesse controllato di appurare che non era materiale utilizzabile settantacinque anni prima. Froglià spiega che la sua non voleva essere una «burla», ma un'operazione culturale simile a quella degli happening negli anni precedenti alla Biennale di Venezia. Una



performance, cioè, sotto forma di evento, in cui le sculture non avevano alcuna attinenza con il lavoro di Amedeo Modigliani, ma anzi erano esattamente l'opposto dello stile del grande artista. L'avvocato e il suo assistito mostrano poi la testa che non è stata gettata nel canale, a riprova del metodo di lavorazione identico a quello delle pietre riemerse dal fango.

«I miei atti, le mie sculture – spiega Frogia in conferenza stampa – altro non sono che delle opere che contengono al loro interno dei segnali e dei messaggi che denunciano la loro apocriefità. C'è per esempio del bitume nel Modigliani 3 e ci sono delle squadrature che sono all'opposto della plasticità di Modigliani.» Fuori dallo studio del suo avvocato, Angelo Frogia trova ad attenderlo i carabinieri del Comando per la tutela del patrimonio culturale, che lo portano in caserma a Livorno. Lo torchiano per ore, anche perché è in libertà vigilata. Gli mettono sotto il naso la lettera anonima indirizzata agli Archivi e ritirata da Christian Parisot.

Si sente tradito. Ma continua a non dire tutta la verità. Anzi, come vedremo, mente e si tiene dentro un segreto che rivelerà soltanto nove anni dopo, su qualcosa che gli ha fatto capire fin da subito di essere stato strumentalizzato. C'è da chiedersi, intanto, per quale ragione Angelo Frogia abbia atteso che la mostra chiudesse. Aspettava forse un segnale? Aspettava che qualcuno lo autorizzasse a parlare? E perché poi protegge quanti lo hanno tradito o usato? Due giorni dopo, Frogia decide di mostrare a tutti il filmato che attesta la sua versione dei fatti. In una pizzeria nel quartiere dell'Ardenza proietta tutto il documento sulla sua performance, girato e montato in modo professionale. L'intero sistema della gestione dei beni culturali viene scosso da questa ennesima rivelazione. A pagare sono soprattutto i fratelli Durbé. Nell'ottobre dello stesso anno Dario viene destituito dalla Soprintendenza della Galleria nazionale d'arte moderna, pur se la motivazione ufficiale non ha legami con i gravi fatti che l'hanno appena visto protagonista negativo. Nel febbraio del 1985, invece, la giunta comunale dispone il trasferimento cautelativo di Vera Durbé da conservatrice dei musei civici di Livorno ad altro ruolo, in seguito a un avviso di reato da parte della Procura della Repubblica. Ne sono stati oggetto anche il fratello Dario e Angelo Titonel, che aveva curato la parte fotografica del catalogo *Due pietre ritrovate di Amedeo Modigliani*. Nel 1991 il tribunale riconoscerà agli imputati di aver agito in buona fede.

«“La legge è uguale per tutti” è una bella frase che rincuora il povero, quando la vede scritta sopra le teste dei giudici, sulla parete di fondo delle aule giudiziarie; ma quando si accorge che, per invocare la uguaglianza della legge a sua difesa, è indispensabile l’aiuto di quella ricchezza che egli non ha, allora quella frase gli sembra una beffa alla sua miseria.» La citazione, dell’illustre giurista Piero Calamandrei, calza a pennello. Sarebbe stato infatti ragionevole quantomeno chiamare i responsabili a rispondere del gravissimo danno erariale causato.

Certo, all’epoca i fatti non erano ancora così chiari come lo saranno nove anni dopo, quando Froglià decide di dare un’altra versione della storia e di raccontare «quasi tutta la verità» al microfono di Paolo Brosio, in un’intervista esclusiva al Tg4 del 1993. In quell’occasione, per la prima volta Froglià torna a parlare delle sue teste. Quelle che racconta, però, secondo noi restano ancora mezze verità:

Su quella barca io non c’ero. Furono Massimo Seghetti, dipendente del Comune di Livorno, e Lido Bellandi, padrone della barca, a gettare le due sculture. Quando consegnai le due teste, Seghetti era insieme alla sua fidanzata, Elisabetta De Paz [vice di Vera Durbé, *nda*]. Non ne ho parlato con i carabinieri perché per me coprirli era importante. Allora ritenevo che agissero esclusivamente per amicizia nei miei confronti. Ma la notte del mio interrogatorio, che durò dalle 21 alle 2 del mattino, i carabinieri mi chiesero se davvero avessi agito da solo e io confermai ancora una volta. Un maresciallo alla fine mi mostrò la fotocopia della lettera anonima inviata a Jeanne Modigliani. In quella lettera spedita prima che la benna cominciasse a scavare c’era scritto che nel Fosso Reale sarebbero state ritrovate due teste. Di una c’erano le misure, il peso e il materiale. Rimasi profondamente amareggiato, pensai che dietro ai miei schemi ci fosse qualcosa che non tornava. Allora mi misi in campana, gli unici che avevano tenuto in mano la testa fuori dal mio controllo, e che quindi avevano potuto pesarla e misurarla, erano Massimo Seghetti e la sua ragazza.

Ma non è l’unica circostanza strana. I lavori di scavo iniziarono in un punto molto preciso. Poi si fermarono dopo che fu trovata la seconda testa. Però la leggenda non diceva quante teste Modigliani avesse gettato nel Fosso. Invece loro si accontentarono perché sapevano che erano due. Mi viene fatto ripensare che quelle persone che mi erano state vicine non fossero poi soltanto amici. Ci sono circostanze strane che mi fanno supporre una macchinazione: interessi in gioco dei quali finora non sono riuscito a venire a capo. <sup>9</sup>

Le dichiarazioni tardive di Angelo Froglià contengono dati inconfutabili perché riscontrabili, tant’è che la magistratura ha poi aperto un’indagine in merito alle lettere anonime. Ma sono monche della parte più importante, cioè quella in cui ipoteticamente Froglià,

sotto l'abito di artista dadaista, indossa il costume del tossicodipendente alla perenne ricerca di denaro. In più circostanze Angelo ha poi riferito che qualcuno gli aveva promesso mostre a New York e grande successo internazionale. Ma chi era stato davvero, e come, e perché, a indurlo a intraprendere quella sceneggiata? I fatti e i nomi che erano emersi non erano sufficienti, non bastavano a spiegare l'accaduto. Tanto più perché rivelati a puntate, al rallentatore.

### *Un Black & Decker e una telecamera non si negano a nessuno*

A distanza di trentacinque anni noi abbiamo voluto riaprire quella ferita. Siamo andati a Livorno, abbiamo ripercorso la storia a ritroso recandoci nei luoghi dove sono accaduti i fatti, ridando voce a tutti i protagonisti del tempo. Oggi hanno i capelli bianchi e un diverso sguardo sulla «burla». Ognuno ci ha raccontato la sua verità e noi abbiamo deciso di riesaminare la vicenda alla moviola. Ci siamo soffermati ad analizzare tutto quanto scritto o detto e ci siamo fatti una nostra idea, alla ricerca di una visione distaccata e non di parte, come non è mai stata raccontata prima.

Carlo Pepi, Pietro Luridiana, Pierfrancesco Ferrucci, Michele Ghelarducci, Michele Genovesi e Angelo Frogia. In questa intricata vicenda sono protagonisti o figuranti?

Siamo partiti dal presupposto che sia altamente improbabile, o meglio impossibile, per soggetti differenti, tutti della stessa piccola città (tranne uno, il più anziano, anch'egli comunque della zona), aver avuto insieme la stessa idea e averla realizzata in maniera analoga seguendo la medesima tempistica. Non solo: ciascuno di loro ha sentito la necessità di documentare quello che stava facendo, già prevedendo di dover un giorno dimostrare la veridicità delle proprie affermazioni. A tutto questo manca una logica. E allora abbiamo scavato tra i documenti dell'epoca, prima di rivolgerci a uno dei diretti interessati: Carlo Pepi.

Ecco la sua ammissione:

In qualche modo dovevo far capire a tutti che quelli che si accalcavano sul Fosso Reale, spendendo tanti quattrini, 40 milioni di lire di soldi pubblici, non capivano

nulla di Modigliani. Mi venne l'idea di farmi aiutare da due miei amici artisti, Sandro Sodini, che fece un paio di piccole sculture in bronzo, e Piero Vaccari, che invece mi aiutò nella realizzazione di quella in pietra che ho ancora nel mio giardino. Producemmo quindi alcune teste sullo stile di Modigliani. Per qualche giorno girai spavaldo per le vie del quartiere Venezia Nuova vicino al Comune e sui Fossi, con un retino da farfalle in spalla dentro cui c'era la piccola cariatide in bronzo.

Poi mi venne un'altra idea. Ne parlai con i fratelli Guido e Giorgio Guastalla e con Parisot. Eravamo tutti membri del direttivo di Casa Modigliani. Per il centenario della nascita di Amedeo il Comune ci aveva escluso, favorendo altri, come i fratelli Durbé. Dissi allora: «Le prendiamo e le buttiamo nel Fosso Reale... La mattina la draga le trova e vediamo se ci cascano. Poi ce ne usciamo noi e diciamo la verità». Ai Guastalla il progetto piacque moltissimo, sembravano entusiasti. L'idea mi venne dopo aver letto un'intervista a Vera Durbé che indicava il punto preciso nel quale avrebbe fatto dragare il fiume. Avevo organizzato tutto, perfino i testimoni internazionali che avrebbero dovuto dare risalto alla storia. Ne avevo pure parlato con i pittori della Baracchina Rossa e ai Casini dell'Ardenza. Quando, con Sandro Sodini e Piero Vaccari, decidemmo di creare delle false opere di Modì, lo facemmo pubblicamente proprio ai Casini dell'Ardenza, frequentati da molti artisti livornesi. Una provocazione che spiegai immediatamente ai miei colleghi degli Archivi Legali. Parisot, ne sono certo, lo riferì a Jeanne e seppi poi che aveva condiviso l'iniziativa.

Il mio amico Joseph Laposata, comandante della base americana di Camp Darby, mi aveva mandato due soldatesse, due ufficiali con il grado di capitano. Lo scultore Vaccari aveva lavorato per qualche giorno e con una telecamera amatoriale avevamo deciso di riprendere tutte le fasi della lavorazione della falsa testa di Modì. L'idea era quella di buttarla nel pomeriggio del 16 giugno, mentre si stava trasmettendo una partita internazionale di calcio, ma la lavorazione risaliva a un paio di mesi prima.

**Strana coincidenza: anche i quattro studenti della «zingarata» frequentano La Baracchina Rossa come Pepi. Anche loro ne parlano a voce alta ai tavolini del bar. È il 17 luglio quando Pietro Luridiana propone ai suoi amici di lanciarsi nell'avventura. «“Quelle benedette teste diamogliele noi! Le facciamo noi, le buttiamo nei Fossi e gliele facciamo trovare.” Di fronte alla perplessità degli altri su come e quante farne, Pietro risponde: “Boh. Due?”. Minimo. Parlano di teste al plurale. Come modello si prendono quelle originali che sono alla mostra.»** <sup>10</sup>

Dopo aver realizzato lo «sgorbio», passano dal solito bar che frequentano. Il 23 luglio al Fosso Reale non vanno da soli, alcuni degli amici partecipano all'ultima fase della bischerata. A fine agosto i quattro autori della goliardata raccontano a «Panorama» come e perché. Il secondo quesito ha risposta immediata, obbedisce semplicemente a una spiccata e verace livornesità. Un modo di essere unico, solo i napoletani si avvicinano un po' all'anima

dissacrante dei labronici. A quei quattro burloni l'idea viene osservando quanto entusiasmo apparentemente immotivato dimostrano gli organizzatori della farsa, specie i Durbé. D'accordo Modigliani e la leggenda, ma non saranno un po' troppo presuntuosi? E poi quella gente sta spendendo allegramente soldi di tutti. A quel punto, dopo circa una settimana durante la quale il canale restituisce solo fanghi e rifiuti, si mettono all'opera. Si armano di scalpello e trapano, recuperano una lastra di pietra serena per le pavimentazioni stradali, disegnano le fattezze copiandole dalla foto di una scultura del catalogo della mostra di Villa Maria. Poi quattro colpi ed ecco l'immagine sul sasso.

Il settimanale «Panorama» gioca un ruolo importante in questo quadro enigmatico. I ragazzi che avevano prodotto Modì 2 sottoscrivono con il periodico un contratto di esclusiva nazionale e internazionale. Sarebbe interessante sapere esattamente quando. Chi firma quegli articoli è Gianni Farneti, livornese, vicedirettore del settimanale ma che in quella fase svolge le funzioni del direttore, ed è anche zio di uno dei quattro studenti. È stato lui stesso ad ammettere successivamente la parentela, ma le nostre fonti a Livorno ci dicono che in quel mese di luglio era in città e da buon giornalista seguiva da vicino i lavori della draga.

Nell'articolo del 17 settembre Farneti ha qualche remora a confessare i suoi legami con la città. A quanto scrive, il sipario della beffa di Livorno si alza alle porte di Milano, e precisamente a Segrate, dove sorge palazzo Mondadori, nel pomeriggio di martedì 28 agosto. Secondo Farneti, alla redazione del giornale sarebbe arrivata la telefonata di una signora: «Avrei una storia divertente da raccontare...». Alle tre del pomeriggio i protagonisti della vicenda sono già davanti alla scrivania del giornalista. Un bel colpo per il settimanale che solo un anno prima aveva pesantemente perso di credibilità schiaffando in copertina lo scoop mondiale, poi rivelatosi una bufala, sul ritrovamento dei diari di Hitler.

A distanza di oltre tre decenni sappiamo che non è andata proprio così. I ragazzi non si limitano allo scherzo e a raccoglierne subito i successi, seguendo quello che sarebbe stato l'atteggiamento goliardico. Aspettano invece, sapientemente, il momento giusto per rivelarsi al mondo intero, e lo fanno il 28 agosto, sapendo che i Durbé hanno annunciato per il 2 settembre la presentazione del catalogo. L'astuzia giornalistica entra in campo e proprio la mattina

di domenica 2 settembre mette in mano all'Ansa un'anticipazione del settimanale che ha la notizia in esclusiva, ma non può uscire la domenica. Il mattino seguente «Panorama» va a ruba, così come tutte le edizioni successive dei reportage fotografici e degli articoli con le dichiarazioni di tre dei quattro beffardi. Ma sarà stata proprio loro la sapiente regia che ha rubato la scena ai Durbé? Se si considera che, poche ore prima del buffet celebrativo dell'opera del soprintendente della più importante galleria d'arte moderna d'Italia, uno degli studenti si era preso ulteriormente gioco di Vera Durbé facendole autografare una copia del libro, tutto appare montato secondo una perfetta organizzazione scenica, con i giusti tempi teatrali.

Gianni Farneti, in una sua intervista, rilasciata il 16 settembre 2016 a Costanza Baldini del giornale online [Intoscana.it](http://Intoscana.it), a distanza di decenni porta a galla una voce che allora si levò forte tra i canali che si incrociano con le vie della città-porto. Lui, che a Livorno ci è nato il 21 gennaio 1921, conosce bene gli umori locali. Spiega che sin dalle prime ore di quel 2 settembre i suoi concittadini avevano ipotizzato un complotto politico a danno del Partito comunista, da sempre al governo. Secondo il giornalista alcuni, senza fondamento, pensarono si trattasse di una manovra messa a segno proprio dal suo settimanale, punto di riferimento di certo non della sinistra e men che meno del Partito comunista, complice la classe benestante della città. Infatti tutti e quattro i ragazzi vivevano nel quartiere dell'Ardenza, che, con le sue palazzine in stile liberty che si affacciano sul mare, lontano dal porto e dai suoi portuali proletari, è abitato prevalentemente da ricchi professionisti e dalle loro famiglie. Secondo chi la pensava così, la teoria del complotto politico trovava riscontro anche nelle interpellanze parlamentari e municipali proposte dal missino Altero Matteoli, deputato e consigliere comunale d'opposizione a Livorno. Se non fosse che quelle rimozioni furono l'atto civico più sensato di quei momenti.

Le interrogazioni furono due: la prima al Comune, in cui il deputato chiedeva che il sindaco Alì Nannipieri e la sua giunta si dimettessero; la seconda al ministro dei Beni culturali Antonino Gullotti.

Matteoli domandava, a ragione, le dimissioni del sindaco e di tutta la giunta. D'altronde, gli atti compiuti dall'amministrazione livornese sembrano sconfinare da qualsiasi pur generoso concetto di

«buona fede». Sebbene non abbia mai varcato il limite dell'interesse privato, il Comune ha certamente agevolato il disegno di Dario e Vera Durbé.

### *Il complotto di Villa Maria*

Torniamo ad allora. Su ventotto sculture attribuite a Modigliani nel mondo, quattro vengono esposte a Livorno per il centenario del 1984. Una proviene dalla Tate Modern di Londra, una dal Centre Pompidou di Parigi, mentre le altre due appartengono a collezioni private americane; una, in particolare, è del gallerista Klaus Perls, membro del comitato scientifico della mostra. A proposito di queste ultime, Jeanne Modigliani aveva espresso seri dubbi. Non è un caso che Dario Durbé il 27 giugno, durante il vernissage di inaugurazione dell'esposizione, replicando alla figlia di Modigliani, avesse consacrato quelle stesse due affermando: «Dovremo fare ulteriori accertamenti, ma già oggi si profila la possibilità che le due teste siano quelle fatte a Livorno dall'artista, che non le avrebbe gettate nei Fossi, come racconta la leggenda, ma se le sarebbe portate a Parigi». Un'evidente contraddizione in termini. Delle due l'una: o erano state effettivamente buttate in acqua, o la draga voluta da sua sorella era del tutto inutile.

E se l'obiettivo fosse stato invece un altro?

I ragazzi sono comunque all'oscuro di tutto e cominciano a lavorare a colpi di trapano. Prima di portare a termine il loro scherzo si consultano con l'avvocato Cyrano Luridiana, padre di Pietro. Questi, che da emerito livornese non può che essere orgoglioso della pensata del proprio figliolo e dei suoi amici, esclude conseguenze penali, ma non eventuali, pur improbabili, azioni civili risarcitorie. D'altronde nella mente dei quattro ragazzi, a differenza di altri attori di questa vicenda, non c'è traccia della coscienza e della volontà di commettere un qualsivoglia delitto.

Invece è Angelo Froglià che più di tutti appare un «attore» misterioso. Non ha mai voluto che lo si definisse un burlone: ci tiene a essere considerato piuttosto un provocatore che ha lanciato la sua sfida anche «politica». Ha pochi amici veri. In molti hanno approfittato della sua vena artistica e della sua vita da sbandato. Tra

le rare persone che gli hanno voluto bene ci sono un altro poliedrico pittore, Alessandro Bulgini, e il decano dei corniciai livornesi Massimino Filippelli, con i quali per qualche anno ha condiviso la sua passione. «Non molto alto, sguardo intenso e sfidante, capelli lunghi sempre neri e sempre in disordine, un fisico attraente e una cultura fuori dal comune»: questa l'immagine che ne conserva Bulgini. Un uomo fragile, dedito alle droghe ma capace di dominarne gli effetti nell'estro creativo. Un profilo «maledetto», che una volta tanto non si chiama Modigliani. È stato volutamente condannato all'oblio come artista, quasi a voler cancellare la verità. Con quella provocazione, la più clamorosa della sua vita (le teste buttate nel Fosso), aveva scardinato i «pilastri» della critica, abbattuto i totem della cultura di Stato. A causa di questo sgarbo non si parla mai di Angelo Froglia, le sue opere sono state rastrellate quasi completamente dal mercato e sono finite in qualche collezione privata riminese.

Mistero nel mistero, la terza testa che Angelo aveva scolpito in quel luglio del 1984 la ritroviamo tra i ricordi di Bettino Craxi ad Hammamet. Come sia potuta finire tra i cimeli del leader socialista non è chiaro. La scultura infatti era stata sequestrata dall'autorità giudiziaria che l'aveva consegnata alla Soprintendenza di Pisa insieme alle altre.

Angelo è un ragazzo di vita, un profilo pasoliniano, un figlio del popolo che politicamente ha fiancheggiato il terrorismo di quegli anni insanguinati, ha scontato il carcere insieme ai «prigionieri politici». Poi, uscito più arrabbiato di prima, è finito al porto di Livorno tra i camalli, per i quali scolpiva e dipingeva. Ironia del destino, proprio di lui probabilmente si sarebbero serviti quei faccendieri e quegli apparati che tanto contestava. Due personaggi che all'epoca credeva amici, Massimo Seghetti, dipendente comunale vicino all'assessore Frontera, e la sua compagna di vita, Elisabetta De Paz, lo incitano a realizzare le teste. Con loro condivide serate di bevute, ma anche quant'altro basta per tenere segreto il loro ruolo nella vicenda fino al 1993.

Froglia si procura due pietre. Una in granito, dura e per questo mai utilizzata da Modigliani, l'altra in pietra serena, più malleabile e normalmente usata da Modì. Quest'ultima viene recuperata da un marciapiede della caserma Vannucci di Livorno: «Puzzava di nafta, olio e grassi ed era impregnata di benzina». <sup>11</sup>



Ci lavora per qualche giorno, ben attento a non imitare Modigliani; si ispira piuttosto a sculture «primitive». Utilizza scalpelli, acidi misti a polveri di pomice per invecchiarle, sottopone le pietre al calore di un forno. Seghetti lo riprende durante tutta la sua performance, in cui racconta che cosa rappresenta per lui quell'azione provocatoria.

Spiegherà poi Frogia:

Non mi interessava fare una burla, lo scherzo dei tre studenti è stata una variabile impazzita che mi ha intralciato non poco. Il mio intento era quello di evidenziare come attraverso un processo di persuasione collettiva, attraverso la Rai, i giornali, le chiacchiere tra persone, si potevano condizionare le convinzioni della gente. Inoltre io sono un artista, mi muovo nei canali dell'arte, volevo suscitare un dibattito sui modi dell'arte e questo mi è riuscito in pieno. La mia è stata un'operazione concettuale, se volete in un certo senso è stata anche un'opera d'arte, come quella di Christo che impacchetta i monumenti...

Il suo videoracconto diventerà poi un vero e proprio film, *Peitho e Apate... della persuasione e dell'inganno (Cherchez Modi)*, presentato al Film Festival di Torino e premiato dalla critica. Angelo non saprà mai in che punto sono state gettate le «teste»: al Fosso le portano in barca Massimo Seghetti e Lido Bellandi che, invece, ben conoscono dove la Durbé andrà a cercarle.

«Questa parte della storia è quella meno romantica, preferisco ancora oggi pensare che Angelo l'abbia fatto per una questione artistica.» È il corniciaio-restauratore Massimino Filippelli a dirci queste parole quando gli ricordiamo che Angelo Frogia si era affidato ai tre dipendenti comunali per concludere la sua azione «dadaista». D'altronde quale elemento di rottura può esserci quando entrano in campo rappresentanti delle istituzioni, interessi commerciali ed economici? Frogia era partito con questa sua voglia di lastricare di catrame il pensiero dei critici, invece probabilmente quel bitume gli è rimasto attaccato alle mani.

«Era un progetto bello, limpido, pulito» continua a raccontarci il corniciaio. «Un giorno mi parla di un'idea dadaista: "So che c'è un piano per scavare i Fossi e io voglio fare un progetto per fargli trovare le teste che cercano: se riesco passo alla storia". Tutto questo accadeva un mese prima del ritrovamento. Mi ero entusiasmato anch'io. Poi un paio di settimane prima che le buttassero nel Fosso ci siamo tutti riuniti a casa del suo babbo. Venne proiettato il film che il nostro amico aveva girato. Una cosa un po' infantile, se vogliamo... Io

sto zitto, ma eravamo in sei o sette amici e se uno di loro parla salta tutto, la voce si sparge. Io in quel periodo – continua Filippelli – l’avevo perso di vista perché alcuni clienti si erano lamentati che ospitavo un drogato e avevano paura che rubasse qualcosa.» Sì, anche altre testimonianze dicono che c’è un periodo oscuro, una quindicina di giorni, in cui Froglià si sottrae alle frequentazioni. Proprio all’indomani della gloriosa serata del film in anteprima, e fino a dopo che le teste sono finite in acqua. In questo breve arco temporale il progetto di Angelo cambia e assume contorni differenti da quello originario. «Non mi sono mai spiegato perché le teste non le abbia buttate lui... Avevamo perfino sperimentato col fratello subacqueo le altezze e i luoghi in cui le avrebbe gettate. Suo babbo era un portuale, che ci voleva a prendere un barchino? Il fratello aveva anche già preparato un filmato sott’acqua realizzato in acque limpide per dare effetto al gesto. Avevamo pensato di non rivelare la verità prima di quattro o cinque anni. Sarebbe stato un gesto eclatante» conclude il corniciaio. «È successo qualcosa che non so, ma Angelo cambia piano e affida le teste ai tre dipendenti comunali.»

A quanto pare l’idea provocatoria di Pepi contamina tutta Livorno, come per osmosi. Ispira le burle di tanti. Accanto a chi vuole imitare le teste c’è anche chi cavalca con sarcasmo l’ondata carnascialesca che attraversa in quel momento la città.

Uno degli amici di Froglià, che insieme a lui aveva assaggiato il morso della dipendenza dalle droghe e che lavorava al Museo con la Durbé, realizza un grosso fallo di pietra, «un uccello, una fava», come racconterà poi in un’intervista televisiva, «con su scritto “N culo ai Durbé”» e lo getta nel canale. Non verrà mai ritrovato.

Mario Camici e Ivo Cozzi, che lavorano nei cantieri navali, sotto lo sguardo del capofficina Alfredo Morganti, con una gru trasportano dentro una grossa lastra di granito, di oltre un metro di lunghezza. La lavorano per giorni con fatica, imitando le opere di Modì. Una testa oblunga con scolpite alla base (sul collo), come un papillon, due grosse palle belle tonde. È chiaro a quale testa si faccia riferimento.

Una figuraccia universale. Il nome dei Durbé e il Comune di Livorno nella bufera mediatica, sbeffeggiati in tutti i notiziari del mondo. Dopo il ritrovamento delle teste e l’immediato crollo della credibilità di quanti avevano speso i loro titoli e la loro cultura per sostenere l’autenticità degli «sgorbi», con sospetta fretteolosità la questione viene risolta esaltando la beffa.

La storica goliardia labronica diventa il leitmotiv dell'estate nelle pubblicità, nei titoli, nelle rubriche e negli spettacoli di tutta Italia e per qualche tempo di tutta Europa. I quattro studenti livornesi, ai quali si aggiunge un mese dopo un altro ragazzo, Angelo Frogia, rimarranno i protagonisti di una «burla» ideata per irridere il potere e la critica, insieme ai loro riti e santuari.

Così il messaggio si cristallizza nella memoria collettiva. Quasi che il mondo si sia voluto accontentare di aver visto punire la superbia, l'arroganza con cui si esprimono talvolta le élite culturali, piuttosto che perseguire il malaffare. Strano. Negli anni ci sono state altre inchieste, inedite confessioni, nuove piste di indagine che hanno scoperchiato la gravità di quei fatti. Nessuno lo ricorda. Noi abbiamo riletto quelle indagini e ci siamo fatti un'idea di cosa potrebbe essere davvero accaduto in quell'estate del 1984, dove, sulla riva del Fosso Reale, si sono incontrati e scontrati poteri forti e mercanti d'arte. Dove la burla dei quattro ragazzi altro non fu che una «variabile impazzita», un inatteso scherzo del destino che irrompe scardinando una strategia dalla parvenza criminale.

### *I «vitelloni» della Baracchina Rossa*

Livorno non è una metropoli. I protagonisti dei fatti del 1984 in gran parte si conoscevano ed erano più o meno coetanei: tutti tranne gli studenti. Frequentavano gli stessi ambienti, e possiamo dire che alcuni di quei luoghi sono stati i veri crogioli di quanto accaduto. La storia di quei mesi concitati si svolge nel diametro di un chilometro tra il Mercato grande e La Baracchina Rossa.



1. *La Baracchina Rossa*. Da sempre luogo di ritrovo degli estrosi artisti livornesi. Qui Carlo Pepi, tra una risata e l'altra, espone la sua «brillante idea di presa per i fondelli». Ne rende partecipi tutti gli artisti e i «vitelloni» che frequentano il locale. Pietro Luridiana, Pierfrancesco Ferrucci, Michele Ghelarducci e Michele Genovesi, il giorno dopo l'inizio del dragaggio, elaborano la propria zingarata tra i tavolini di questo stesso bar. Siamo convinti della loro estraneità a qualsiasi altro progetto, ci chiediamo però se le voci che circolavano nel locale non li abbiano influenzati. La conoscenza e la frequentazione delle famiglie dei ragazzi, tutti residenti nel rinomato quartiere dell'Ardenza, possono aver avuto un peso nell'elaborazione del progetto goliardico?

2. *La galleria d'arte dei Guastalla*. Qui si incrociano il corniciaio Massimino Filippelli, Angelo Frogia, Christian Parisot, Jeanne Modigliani e, non ultimo, Carlo Pepi, che nelle sue sale smuove l'entusiasmo dei colleghi degli Archivi Legali Modigliani esponendo il suo pensiero beffardo.

3. *La bottega di Massimino Filippelli*. Qui si incontrano abitualmente Angelo Frogia, Massimo Seghetti, Elisabetta De Paz, i

fratelli Guastalla, Carlo Pepi e forse anche l'assessore Claudio Frontera.

4. *Il porto.* Qui Angelo Froggia lavora alle sue teste e altri portuali si cimentano per contribuire alla buona riuscita del «carnevale» livornese.

5. *Il Museo e gli uffici comunali.* Qui vanno e vengono dipendenti come Seghetti, la De Paz, Bellandi, l'assessore Frontera, i fratelli Dario e Vera Durbé e il comitato scientifico di cui fa parte il gallerista americano Klaus Perls, che sembra non sia mai apparso a Livorno ma era in costante comunicazione con gli altri membri del consesso.

6. *La base di Camp Darby e gli alloggi degli ufficiali americani a Pisa,* frequentati, oltre che dal comandante Laposata, dalle ufficiali Mary e Katherine e probabilmente anche da qualche loro importante e ricco connazionale. Questo è l'unico punto di riferimento fuori dal perimetro cittadino, ma la base è comunque vicinissima, pur trovandosi nel territorio del Comune di Pisa.

Ci vorranno quattordici anni prima che il fango si depositi e le acque a Livorno si quietino abbastanza da lasciar intravedere gli scheletri sepolti tra la melma del Fosso.

Il tempo, come ci ricorda il detto popolare, è galantuomo, e redistribuisce a ciascuno dei protagonisti del grande inganno del 1984 le proprie responsabilità. Che tuttavia restano fino a oggi solo morali: mai nessuna condanna, nonostante da allora siano stati aperti vari filoni d'inchiesta.

Sono state soltanto tre le teste false emerse quell'anno dal Fosso, ma erano molte di più quelle immagazzinate in città e pronte a fare la loro comparsa per ricevere l'investitura di autenticità.

Così spiega il giornalista Ettore Vittorini sul «Corriere della Sera» dell'8 ottobre 1998: «Secondo quanto si racconta a Livorno, più che di una beffa [nel 1984, *nda*] si è trattato di un tentativo di truffa organizzato da alcuni esponenti del mondo culturale cittadino per rilanciare il nome di Livorno nel campo dell'arte. Si dice che a un bravo imitatore furono ordinate due teste che poi vennero immerse nel Fosso [...]. Arriva in seguito la draga che ne ripescò tre con grande sorpresa degli organizzatori della truffa che se ne aspettavano solo due. Ma tacciono permettendo che tutte vengano attribuite a Modigliani». L'articolo s'intitola *Il giallo Modigliani: le teste sono*

*otto*. In altre parole, a conti fatti con ciò che si è saputo, alcune di quelle teste sono ancora nel Fosso e in qualche collezione privata. La questione è tutt'altro che chiusa.

Insomma, leggendo la successione delle istantanee scattate nel tempo dalle cronache dei quotidiani si intravedono, e neanche tanto velatamente, molti elementi che, messi insieme, fanno capire quanto sia plausibile l'ipotesi di un complotto finalizzato alla commercializzazione di opere false. Altro che burla!

Sulla scena del crimine ci sono almeno cinque ipotizzabili falsificazioni premeditate, non tutte a scopo criminale. La prima è quella ideata da Carlo Pepi, che crediamo sia stata il seme da cui sono nati altri progetti. La seconda riteniamo possa essere quella di Angelo Froglià. La terza è degli studenti, la quarta apparterebbe ad alcuni dipendenti comunali e ai fratelli Durbé, e l'ultima agli americani.

Delle intenzioni di Pepi abbiamo detto abbastanza. Ma che cosa avrebbe spinto gli altri a muoversi? Possiamo provare a ragionarci mettendo in ordine cronologico gli avvenimenti. Partiamo però da due presupposti. Ovvero, anzitutto, lo scontro tra gli Archivi Legali di Parigi e i fratelli Durbé. E in secondo luogo (ma non per importanza) i grandi interessi economici che si scatenano ogni volta che si avvia l'organizzazione di un evento legato a Modigliani. Allora come oggi.

Ripercorriamo ancora una volta la sequenza temporale. La data fissata per l'apertura a Livorno della mostra del centenario di Modigliani è il 1° luglio 1984. Nella città natale dell'artista gli organizzatori sono in fibrillazione soprattutto per la bella pensata di verificare la «leggenda del Fosso». È tutto pronto: piano di scavo A, piano di scavo B, convocazione della stampa, inviti ai critici d'arte. Ma il 25 maggio la Soprintendenza belle arti di Roma, su indicazione di quella di Pisa, sospende l'avvio dei lavori di dragaggio. L'amministrazione comunale e Vera Durbé rimangono sconvolte, specialmente la direttrice del Museo che da tre anni si batteva per far approvare il progetto. Per fortuna, dopo qualche modifica alla ruspa dentata (come Michele Caturegli ci ha raccontato, era quello l'ostacolo, non i dubbi sull'utilità dell'impresa), il piano di recupero viene approvato e partono i lavori.

Alla data annunciata apre i battenti la mostra di Villa Maria, che andrà avanti fino al 9 settembre. Grande eco sui quotidiani. Intanto però all'assessorato alla Cultura del Comune e alla direzione del

Museo di Villa Maria è arrivata una seconda lettera di Jeanne. La figlia del festeggiato vi precisa i motivi che avrebbero portato alla sua «esclusione dall'allestimento e dall'esposizione». Avanza soprattutto una serie di perplessità sull'autenticità di un dipinto esposto a firma di Modì, il ritratto di Pablo Picasso, proveniente dalla Perls Art Gallery di New York: dipinto che già lo stesso Picasso aveva screditato perché falso. L'erede di Modigliani rincara la dose sottolineando che non compare in alcuna pubblicazione attendibile che ne attesti l'autenticità. A sostegno delle genuine perplessità di Jeanne interviene un'autorità in materia: il professor Maurizio Calvesi, ordinario di Storia dell'arte medievale e moderna all'Università di Roma, oltre che direttore della sezione Arti figurative della Biennale di Venezia. In un'intervista al settimanale «L'Espresso», Calvesi asserisce che la testa esposta dalla Perls Gallery «era falsa perché non era la stessa fotografata nel 1911 nell'atelier Cardoso». Proprio Calvesi fu uno dei pochi a dire subito che le teste emerse dal Fosso non erano di Modigliani. Pepi, che ha visto le opere del collezionista esposte nel 1984 a Villa Maria, definisce la galleria dell'americano «una fabbrica di falsi».

Klaus Perls, ricordiamolo, fa parte del comitato scientifico della mostra del centenario. Con lui, Carla Panicali. Parisot, con il suo fare criptico, a proposito di quest'ultima, ci scrive: «La Panicali era la referente per gli Usa di tutta l'operazione, era stata lei a portare Perls a Livorno. E sempre lei era la responsabile commerciale del comitato scientifico». Se ne deduce, quindi, che ogni opera esposta da soggetti terzi veniva valutata da lei sotto l'aspetto commerciale. La Tate di Londra, prima ancora che scoppiassero le polemiche, aveva ritirato la testa che aveva concesso in prestito adducendo precedenti impegni assunti in altri eventi internazionali. Certo, non poteva lasciare che fosse collocata accanto a quella di Perls, che era stata dichiarata falsa da autorevoli esperti. Peraltro, secondo Parisot, grazie a questa operazione Perls avrebbe venduto 54 Modigliani. E pensare che in tutto nel catalogo Ceroni ce ne sono soltanto 337. La testa portata a Livorno dall'americano è simile alla scultura bellissima esposta a Londra, certamente autentica. Parisot però spiega: nella testa di Perls «alcuni elementi sono copiati ma non hanno rilievo, non c'è il tutto tondo, la base della scultura... il volume».

«Vera Durbé era succube del fratello – ci racconta Parisot –, ho le lettere che mi scriveva. Le aveva imposto i nomi del comitato, oltre

alla Panicali e all'americano, anche Osvaldo Patani, che lei non voleva.» A distanza di pochi anni, troveremo Osvaldo Patani, a Viterbo, circondato dai carabinieri che sequestrano in blocco la mostra da lui curata in cui sono esposti settanta disegni ritenuti falsi del giovane Modì. Il ruolo del soprintendente Durbé ce lo confermano anche le nostre fonti nell'amministrazione comunale di allora: «Parliamoci chiaro, qui era Dario Durbé a comandare, gli altri erano come imbambolati, pensavano solo al richiamo mediatico che avrebbe attratto molti turisti e l'occhio di centinaia di telecamere da tutto il mondo. Interessava solo quello e si era data mano libera a Dario».

Analizzando la cronologia dei fatti e delle notizie, desunte dai documenti e dagli articoli dell'epoca, appare un quadro chiaro. Tutte le azioni e le dichiarazioni di esimi personaggi del mondo della cultura, soggetti riconosciuti universalmente come esperti dell'opera di Modigliani, convergono nel tempestivo e scellerato riconoscimento degli «sgorbi» di pietra fatti appositamente ritrovare nei Fossi. Quella che era sembrata una figuraccia colossale, oggi, alla luce delle nostre ricerche, assume più le tinte di un «delitto» scientemente organizzato. Un imbroglio.

«Vieni a Livorno. Ti darò le altre prove [...]. Adesso ho troppa paura. Mi fanno la pelle.» Così era scritto a piè di pagina nella seconda lettera che un fantomatico Carlo aveva inviato a Jeanne Modigliani.



04



UNA SPECIE DI QARA A CHI FA MEGLIO TI CONFERMO  
VISTO TUTTO. MA SONO TALENTE BRUTE!

SI PREPARA UNA BEFFA COLOSSALE.

UNA HO QUALCHE PARTICOLARE: 45 CM. CIRCA  
A TRENTINA DI KG. - OCCHI A RANA.  
ASO INTAGLIATO NETTO.  
BCCA CON LABRONI IN RELIEVO



QUI CARATTERISTICI: 10%  
CONFONDIBILI

PACCATURA E FIOZZETTO LATO SINISTRO BASSO

OSA CERTA: →  
ANITO  
BAND



UNA SPECIE DI CAPPELLO SULLE 23  
DICONO DA NOI...

UNA SPECIE DI PARACARRO  
UNA BRUTTA COPIA

SONO IMPASTROCCHiate, INVECCHiate, NE INVENTANO  
DI TUTTI I COLORI, MA QUESTA E' PROPRIO STUPIDA.  
MENTE ESEGUITA. VIENI A LIVORNO - TI DARO' LE  
ALTRE PROVE - ED IL SEGUITO - ADESSO HO TROPPIA  
PURA. MI FANNO LA PELLE.

CARLO

Perché il firmatario della lettera aveva paura di morire se si trattava solo di una beffa? Forse chi scriveva sapeva che dietro il ritrovamento delle teste nei Fossi c'era molto altro. Secondo il materiale in nostro possesso, e secondo testimoni come Carlo Pepi e altre fonti dell'amministrazione comunale dell'epoca, l'autore o gli autori di quelle lettere potrebbero essere stati Elisabetta De Paz e Massimo Seghetti. Angelo Frogli, che dapprima ha mantenuto un comportamento reticente davanti al maresciallo dei carabinieri e al brigadiere che lo avevano interrogato e gli avevano sottoposto le missive anonime, in un secondo momento conferma che gli unici ad aver avuto in mano le teste erano Seghetti e la De Paz.

Sono ben quarantasette gli indizi di colpevolezza che nel 1993 Carlo Pepi e Giuseppe Saracino (uno stilista livornese), tramite l'avvocato Nino Filastò, consegnano alla magistratura. Si tratta di un esposto-denuncia in cui per la prima volta fanno ingresso ufficialmente le dichiarazioni di Angelo Frogli, stavolta non in un'intervista, bensì in un atto che ha valore giuridico. Nell'esposto Vera Durbé viene accusata di tentata o consumata truffa aggravata e continuata violazione della legge a tutela delle opere d'arte.

Il principe del foro sa bene che quell'atto non sarà preso in considerazione dalla magistratura. Si tratta di fatti risalenti a nove anni prima e i reati per i quali chiede l'incriminazione sono già caduti nel baratro della prescrizione. La ragione, però, gli è stata fornita dalla stessa Vera Durbé, che proprio nel 1993 riafferma imperterrita la sua convinzione, rasentando questa volta l'assurdo. Se nel 1984 le sue improvvise dichiarazioni rese ai quattro venti potevano aver agevolato taluni nel raggiungimento del fine illecito, ovvero arricchirsi attraverso un meccanismo truffaldino, nove anni dopo non potevano portare ad alcun vantaggio se non a un tentativo di riabilitazione personale. Peccato che, ai fini della denuncia, l'esposto risultasse ormai un'arma scarica. Ecco, in conclusione, la nostra ipotesi.

L'occasione è ghiotta: il centenario della nascita dell'artista più quotato e imitato del Novecento. In giro per il mondo di opere false ce ne sono a bizzeffe, tutte certificate ma anche ben custodite in attesa del momento opportuno per presentarle al grande pubblico e

così aumentarne al massimo il valore. Carla Panicali sembrerebbe la persona giusta per via delle sue frequentazioni romane. Dario Durbé non vede l'ora di fare il salto di qualità. Come dice Pepi, «che vuoi che siano i Macchiaioli, non paragonabili al grande Modigliani... A Livorno tutti sono esperti dei Macchiaioli, Durbé è uno dei tanti. Vuoi mettere essere riconosciuto esperto di Modì? Suvvia! Un quadro di Amedeo vale milioni, non pochi centesimi come gli altri allievi di Fattori. Basta l'uno per cento riconosciuto a chi certifica e si diventa ricchi».

Gli interessi sono enormi e l'operazione prende corpo. Perls ha la spudoratezza di portare in Italia un quadro e una scultura bollati come falsi; se lo può permettere grazie alla sua investitura di esperto «scientifico» nominato sul campo. Nessuno interviene a sequestrarli. Il paese con il tesoro artistico più grande al mondo tace e non ascolta le «urla» che arrivano da Parigi, subito soffocate.

Ecco allora che entra in scena il povero Angelo Frogia, ostaggio delle droghe, con in testa una sua idea di azione politica e «dinamitarda» contro l'establishment dell'arte. Su di lui convergono diversi «progetti»: quello degli Archivi Legali che vogliono minare la credibilità dei Durbé; quello dei dipendenti comunali che fanno il doppio gioco o forse il triplo, contro Frontera e i Durbé; gli americani che hanno tutto l'interesse a che la manifestazione abbia successo e le loro «croste» assumano una patente di autenticità. Se va tutto bene, pensano, da quel momento in poi chiunque di loro proporrà sul mercato un'opera di Modì sarà credibile. La «fabbrica di falsi», come l'ha chiamata Pepi, avrebbe sfornato meraviglie artistiche con tutti i certificati del caso. È lo stesso Frogia a raccontare al suo avvocato Nino Filastò, anche se tardivamente, di essere stato contattato da un americano che gli prometteva fama internazionale ed esposizioni a New York. La chiave del mistero forse sta tutta nel titolo del video che ha realizzato durante la lavorazione delle teste: *Peitho e Apate... della persuasione e dell'inganno*.

### *Una trama a stelle e strisce*

Sulla scena del crimine si profila l'ombra di interessi e personaggi americani. La loro presenza non sarebbe accidentale, ma

riconducibile a un progetto di accreditamento delle opere di loro proprietà. Non è necessario che siano autentiche, attraverso mostre ed eventi possono acquisire sempre più prestigio, o addirittura assumere un valore che non possiedono affatto. Ecco che cosa fu per loro la mostra di Livorno: una passerella.

Ad aprirci uno squarcio su questa realtà è *La notte delle rose nere*, il racconto romanzato, ma non troppo, scritto dall'avvocato Nino Filastò, che nel corso degli anni ha seguito le vicende giudiziarie di Angelo Froglià prima e di Carlo Pepi dopo, diventandone il «confessore». <sup>12</sup> Nel 1993, insieme al giornalista Paolo Brosio, il legale aveva raccolto la testimonianza di quello che è stato certamente uno dei maggiori protagonisti dell'«affare» delle teste di Livorno.

Nel suo romanzo Filastò camuffa alcuni nomi, ma ci dice anche che tutto quello che è virgolettato corrisponde a verità, vale a dire alle dichiarazioni originali che gli «attori di scena» gli avevano man mano raccontato. Ecco dunque che ci imbattiamo in un mercante d'arte americano che tira le fila del grande inganno.

Mr Packard arriva a Livorno proprio quella primavera del 1984 e ci resta per qualche mese tramando su come sfruttare il centenario e le sue iniziative (la draga del fiume) per dare finalmente un'identità certa, e un valore, alle varie sculture di Modigliani che già possiede e che sono di dubbia provenienza. Così contatta Rofo (Froglià). Insieme a un uomo e a una donna livornesi, entrambi tossicodipendenti (Seghetti e la De Paz), lo avvicina e lo coinvolge nel suo piano. All'artista non è del tutto chiaro il perché di quell'inganno, ma vi intravede la possibilità di esprimersi come scultore, e inoltre di dare sfogo e massima visibilità alla sua protesta contro l'élite culturale italiana. Packard sfrutta la debolezza di Rofo, che fa uso di stupefacenti, e lo alletta facendogli immaginare fortune artistiche oltreoceano con mostre ed eventi. Una bella e ricca signora, Carol, anche lei mercante d'arte, compare con un piccolo ruolo: amante di Packard e molto interessata anche alla crescita del valore e all'accREDITamento delle sculture.

Non abbiamo ancora detto a chi potrebbe corrispondere nella realtà il personaggio di Packard, ma dargli un'identità non sembrerebbe difficile, e forse nemmeno al personaggio femminile. Il grande collezionista statunitense è probabilmente Klaus Perls, titolare insieme al fratello Frank della famosa e omonima Perls

Gallery di New York, aperta nel 1937. La galleria è specializzata innanzitutto nelle collezioni di artisti del Novecento di formazione francese, come Pablo Picasso, Georges Braque, Maurice Utrillo, Raoul Dufy e, appunto, Amedeo Modigliani.

Il successo delle manifestazioni per il centenario della nascita di Modì farebbe certamente lievitare il valore delle sue opere. Perls è il gallerista che proprio alla mostra di Villa Maria porta moltissimi pezzi della sua collezione privata: quadri, disegni e perfino sculture. Jeanne Modigliani, da Parigi, attacca la mostra. Scredita come falso il ritratto di Picasso attribuito ad Amedeo e prestato da Perls. Mette in dubbio la tracciabilità storica della scultura attribuita al padre ed esposta a Livorno. Ma chi fa parte, oltre a Perls, del comitato scientifico che accredita le opere? Chi avrebbe portato Packard (alias Perls?) nella città toscana? Come ci ha detto Christian Parisot, «proprio Carla Panicali», che a Roma nella sua galleria tratta anche Modigliani. Ne aveva venduto uno nel 1962, alla Galleria nazionale d'arte moderna (Gam) di Roma (autentico). Qualche anno dopo la bella e nobile signora romana verrà chiamata in causa per un falso venduto negli anni Settanta alla stessa galleria, quindi allo Stato italiano. L'ombra che offusca le luminose sale della Galleria nazionale nell'era Durbé è un rettangolo di settantacinque centimetri per centocinque, appeso nelle Sale del Novecento. Su quel pezzo di muro per anni la *Donna seduta* ha fatto bella mostra di sé come un quadro di Joan Miró. È Augusta Monferini, per anni vice di Durbé e in costante conflitto con lui, che rilevando Dario nel ruolo di soprintendente decide di eliminare dalle sale il Miró, che la lascia perplessa. David Stein, ritenuto il più grande falsario vivente, di lì a pochi mesi affermerà di aver dipinto proprio lui quella *Donna seduta* di proprietà della galleria romana.

«La mostra, organizzata da Vera Durbé, si avvale, oltre che della collaborazione di Carla Panicali e della supervisione di un comitato scientifico composto da Dario Durbé [...], Jean Leymarie, direttore di Villa Medici, Paolo Ciardi, docente a Pisa, il professor Megged, Klaus Perls e Lamberto Vitali [l'unica vera autorità nel comitato in fatto di competenze rispetto a Modigliani, *nda*].» Vitali, secondo Carlo Pepi, che ne ha raccolto le confidenze, sarebbe stato completamente all'oscuro di essere nel comitato. L'elenco è riportato da «La Stampa» del 7 gennaio 1984 (che omette di menzionare Osvaldo Patani, poi coinvolto nei fatti di Viterbo).

Tornando a Livorno, chi si intende di affari segreti sa che ogni ambasciata statunitense ha il preciso compito di agevolare il business dei suoi concittadini, anche attraverso attività d'intelligence. Così, non è una coincidenza ritrovare sulla scena di questa vicenda quattro americani: un uomo d'affari e mercante d'arte, in prima persona o tramite suoi emissari, e tre militari di stanza a Pisa.

Angelo Froggia rivela al suo «confessore» di essere stato avvicinato da quel ricco americano, che lo ha viziato. Lo ha portato in giro per locali notturni e ha soddisfatto ogni suo desiderio. Per questo sparisce dalla cerchia degli amici, come ci ha raccontato il corniciaio Filippelli, per quelle due o tre settimane che passano tra la proiezione del filmato a casa del padre e il lancio in acqua delle teste, fatto dai dipendenti comunali e a cui Angelo misteriosamente non ha partecipato. Questo segreto Froggia non lo confida a nessun altro, nemmeno al suo grande amico e consigliere Alessandro Bulgini, che nella lunga intervista che ci ha rilasciato sostiene di non aver mai saputo nulla di questo signore americano.

Nello scenario entrerebbero prepotentemente in gioco gli Usa, immancabile presenza in ogni mistero degno di questo nome che ha attraversato la storia recente del nostro paese. La base statunitense di Camp Darby, situata tra l'aeroporto di Pisa e Livorno, è il più grande insediamento logistico del Mediterraneo. Un'enorme riserva strategica vi è riposta in centoventicinque bunker sotterranei. La base è collegata attraverso una rete di canali e tramite il Canale dei Navicelli al porto di Livorno, dove rifornisce le navi della marina militare statunitense. Vista la sua importanza è impensabile che nella base non sia presente un servizio d'intelligence, anzi è probabile che tutte e diciassette le agenzie a stelle e strisce abbiano lì un'«antenna».

Tutta la Toscana era a quei tempi considerata una regione «rossa», specie Livorno che da decenni era governata da una giunta comunista. Mettetevi nei panni del comandante della base, sicuramente il responsabile anche dei servizi d'intelligence presenti sul territorio: un'occasione del genere non se la fa scappare. Pepi ormai aveva sparso la voce, che di certo era arrivata all'orecchio degli 007 americani. Ci stupiremmo del contrario.

Gli interessi dello «zio Sam», in quell'estate del 1984, si sarebbero concentrati dunque su Livorno e avrebbero agito con quella che appare un'operazione a tenaglia: strategica e tattica. Bisognava

avvicinare prima l'ideatore, Pepi, poi l'esecutore, Frogli. Al primo, il più limpido Pepi, si avvinghiano le due soldatesse e il loro comandante. Sul secondo, più facile da conquistare sul versante della sua dipendenza da stupefacenti, avrebbe fatto il suo «lavoro» il potere del denaro e del vizio.

Ripercorriamo brevemente le fasi. A Pepi viene l'idea di prendersi gioco degli organizzatori delle manifestazioni culturali, che avevano trascurato di coinvolgere sia il comitato per le onoranze a Modigliani da lui diretto sia gli Archivi Legali con a capo Jeanne. Fa produrre tre teste e comunica l'idea ai fratelli Guastalla. Ma Pepi, come sappiamo, alla fine desiste. Qualcuno invece ci prova gusto e intravede la possibilità di guadagnarci. Non è difficile, per quel qualcuno, avvicinare Angelo Frogli, che come tutti i talentuosi e disperati artisti livornesi gravita in quella che l'ex sindaco Filippo Nogarin chiama la «fucina» di Massimino Filippelli. Il rapporto tra Frogli, Filippelli e i fratelli Guastalla è consolidato da anni. I Guastalla hanno anche prodotto alcune litografie dei disegni di Frogli nella loro tipografia e saranno ancora loro a organizzare la prima mostra postuma del portuale-terrorista.

Klaus Perls aveva prestato al Museo progressivo d'arte contemporanea guidato da Vera Durbé alcune sue opere, contestate da Jeanne Modigliani. La vice della Durbé era all'epoca Elisabetta De Paz. Sarebbe ingenuo pensare che una così alta funzionaria dell'amministrazione comunale addetta al settore arte, come la De Paz, non fosse in contatto con il mercante Perls o con i suoi rappresentanti, come la Panicali. Ma non è finita qui: il compagno della De Paz è quel Seghetti che per conto di Frogli, insieme a Bellandi, da un barchino «semina» le due pseudo opere nei pressi della draga.

Frogli aveva compiuto un attentato dinamitardo alla sede di un sindacato livornese e per questo era stato arrestato e condannato. In carcere aveva continuato a coltivare le sue amicizie eversive. C'è chi dice che addirittura frequentasse il bandito dei banditi, Renato Vallanzasca. Mantenere in sicurezza la base è il compito principale dei servizi, dunque controllare tutti i facinorosi è la prima cosa saggia da fare per uno 007. Frogli era sicuramente sotto osservazione da parte degli americani. E non è certo una coincidenza che Pepi sia stato avvicinato dal comandante Laposata, il quale poi gli affianca, guarda caso, due giovani donne in divisa da ufficiali. Tutti noi

l'abbiamo imparato leggendo i libri di spionaggio: le donne arrivano più facilmente all'obiettivo.

Ma gli abili strateghi non avevano calcolato che Livorno detiene il primato nazionale di «presa per il culo». La variabile impazzita, i quattro studentelli, scombina tutto. Il progetto «segreto» va in fumo, lasciando i complottisti con un pugno di mosche, anzi in questo caso di farfalle.



Quinta scena del crimine: Palazzo Ducale, Genova  
Le stanze dei Peccati e delle Virtù

PERSONAGGI

*Marc Restellini* – storico dell’arte. Direttore di musei francesi, fondatore dell’Institut Restellini di Parigi, è uno dei massimi esperti di Modigliani. Da oltre vent’anni lavora a un nuovo catalogo ragionato sull’artista livornese, che dovrebbe essere pubblicato a partire dal 2020. Allo scopo utilizza anche tecnologie innovative che gli hanno consentito di classificare quattrocento opere di Modì e di individuare duecento falsi. Al momento in cui questo libro va in stampa, risulta essere lui il curatore della mostra «Modigliani, Soutine e gli artisti maledetti» che si terrà a Livorno in occasione del centenario della morte dell’artista.

*Marc Ottavi* – è ritenuto il massimo esperto di Moïse Kisling al mondo. Vive a Parigi, dove dirige un laboratorio di expertise specializzato in dipinti e sculture del XIX e XX secolo.

*Isabella Quattrocchi* – esperta di storia dell’arte. Da trentacinque anni è perito d’arte dei tribunali, civili e penali. Collabora con le procure di mezza Italia.

*Mariastella Margozzi* – membro del comitato scientifico di arte contemporanea dell’Università Roma Tre. È responsabile del settore Collezioni di pittura e scultura del primo Novecento della Galleria nazionale d’arte moderna ed ex direttrice del Museo Boncompagni Ludovisi per le arti decorative, a Roma.

*Rudy Chiappini* – critico e storico dell’arte. Per quasi vent’anni è stato direttore del Museo d’arte moderna di Lugano. Curatore

della mostra di Genova 2017, è indagato per falso, truffa e ricettazione.

*Joseph Guttmann* – collezionista e mercante d'arte ungherese naturalizzato statunitense, titolare della Global Art Exhibitions di New York. Fa parte del board della Leonardo Exhibitions International. Ha prestato a Genova opere ritenute false, esposte a Palazzo Ducale. Indagato per truffa e ricettazione.

*Massimo Vitta Zelman* – presidente del colosso internazionale MondoMostre Skira, gruppo editoriale che gestisce eventi legati all'arte in tutta Europa. Ha sede a Milano, Roma, Parigi e New York. Indagato a Genova per truffa e ricettazione.

*Paolo Blendinger* – pittore svizzero. Dal 1975 al 1979 frequenta i corsi di Storia dell'arte all'Università di Firenze. Membro della Società dei pittori, scultori e architetti svizzeri, ha tenuto personali in Svizzera e all'estero. Docente di Storia dell'arte moderna alla Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana (Supsi), nel dipartimento delle Arti applicate, dal 1999 al 2002.

*Yves Bouvier* – uomo d'affari e mercante d'arte svizzero, magnate del porto franco di Ginevra, il più grande forziere al mondo di opere d'arte e beni di lusso (custodisce oltre un milione di opere). Indagato a Ginevra per evasione fiscale.

*Jean Olaniszyn* – laureato negli anni Settanta in Storia dell'arte a Parigi con una tesi sulla vita e le opere di Amedeo Modigliani. Svizzero ticinese, ricercatore e operatore culturale, editore, fondatore e curatore del Museo Hermann Hesse di Montagnola, membro dell'Accademia delle scienze russa.

*Vittorio Sgarbi* – storico dell'arte, volto noto della tv e politico italiano, più volte parlamentare. Rinvio a giudizio con l'accusa di aver autenticato falsi De Dominicis in qualità di presidente dell'omonima fondazione.

*Pedro Pedrazzini* – collezionista ticinese indagato a Genova per truffa e ricettazione.

*Paul D. Quatrochi* – mercante d'arte newyorkese.

E ancora: *Jeanne Modigliani*, *Christian Parisot* e *Carlo Pepi*.

*Genova, Palazzo Ducale, 13 luglio 2017, ore 23*

Gli appartamenti del Doge, che si affacciano sul Cortile maggiore, sono illuminati a giorno, ma è già notte quando arrivano i carabinieri su mandato della procura. Scendono dalle auto, presidiano gli ingressi, sciamano nelle sale. Sembra l'agguato a un criminale, non fosse che al momento non c'è nessuno da arrestare. Ma non per questo la missione è meno delicata. Le forze dell'ordine lavorano con i guanti, movimenti lenti e parsimoniosi. Cominciano a staccare dalle pareti ventuno delle quaranta opere esposte da mesi in questo spazio tanto solenne e tanto caro alla storia di Genova. Le controllano una a una, per verificare che siano proprio quelle denunciate al mondo come «croste» prima da Carlo Pepi, poi da Marc Restellini e Marc Ottavi, tutti confortati da documenti e perizie. Un evento che definire clamoroso è poco. La mostra dedicata ad Amedeo Modigliani nel palazzo genovese era attesa da mesi e giungeva preceduta dalla promessa che avrebbe reso giustizia alla grandezza dell'artista livornese. Invece, un disastro.

Il provvedimento emesso dall'autorità giudiziaria riguarda dipinti e disegni, ventuno come si è detto, di cui quindici attribuiti a Modigliani, tre all'opera congiunta di questi con Kisling e tre a quest'ultimo. Alcune sono immagini note a chi lavora nel mondo dell'arte, altre mai viste. Quadri grandi e piccoli, ciascuno dei quali vale, secondo chi li possiede ed espone, da un minimo di 10 milioni a oltre 100. Un tesoro che, fino a quando ritenuto autentico, si aggirava intorno al miliardo di euro.

Una scelta coraggiosa, quella della Procura di Genova, e certamente ponderata. Non è facile decidere di intervenire con la clava attirandosi così le critiche e gli strali di avversari potenti, capaci di relazionarsi direttamente con chi detiene lo scettro del comando in un mondo, quello del mercato dell'arte, il cui peso economico internazionale vale centinaia di miliardi. Evidentemente gli investigatori hanno solidi indizi. Per questo decidono di muoversi.

Pochi giorni ancora e la mostra avrebbe chiuso. Le opere, capolavori com'erano stati annunciati o croste come vengono ora ritenute, sarebbero tornate nei salotti e nei caveau dei rispettivi proprietari, in attesa di un altro show a cui presenziare, ma con una «medaglia» in più sul pedigree, cioè un valore e una credibilità maggiori. Qualcuno, meno temerario, avrebbe atteso che l'esposizione chiudesse i battenti, per arrivare a un sequestro che avrebbe causato meno clamori e meno attenzione da parte dei media.

Troppo rischioso però. Stavolta non poteva finire come a Pisa nel 2014 o a Torino nel 2015, città che avevano dedicato importanti mostre a Modigliani con molte opere che i visitatori ritroveranno a Palazzo Ducale: le denunce di noti esperti si erano fatte sentire più forti, bisognava evitare che chi aveva qualcosa da temere, appena chiusa l'esposizione, rimettesse quelle opere sul primo volo per gli Stati Uniti o per qualche altra destinazione in Oriente. Poi il tempo avrebbe fatto la sua parte, e tutto sarebbe stato dimenticato.

Non deve andare così. Non deve ripetersi una storia già vista. I sigilli vanno messi con urgenza. E l'indomani, quando davanti alla biglietteria comincerà a formarsi la consueta fila di turisti che prendono d'assalto la mostra fin dall'apertura, i commessi dovranno dire che «l'esposizione è chiusa, i quadri sequestrati». Questa l'ingiunzione rivolta agli organizzatori. La festa è finita, insomma. Una notizia che in poche ore fa il giro del mondo.

Il «circo» dell'arte trema, scosso da un terremoto su scala globale. Arrivano le iscrizioni nel registro degli indagati di quattro persone: Rudy Chiappini, curatore della mostra; Joseph Guttmann, mercante d'arte proprietario di undici quadri esposti a Palazzo Ducale; Massimo Vitta Zelman, presidente di MondoMostre Skira, la società organizzatrice dell'evento; Stefano Zuffi, che dell'esposizione aveva coordinato l'allestimento. Quest'ultimo è l'unico che poi uscirà dall'inchiesta. L'indagine dei carabinieri del Comando per la tutela del patrimonio culturale riguarda i reati di ricettazione, messa in circolazione nel territorio dello Stato di opere false o contraffatte, falso materiale e falso ideologico, truffa aggravata. I sequestri sono suffragati da quattro relazioni tecniche, firmate da Tiziana Mazzoni, Marie Pierre Etcheverry, Mariastella Margozzi e Isabella Quattrocchi, l'ultima esperta a essere chiamata dalla procura, a loro volta corroborate dai pareri dei critici: il collezionista Carlo Pepi, Marc Restellini e Marc Ottavi.

La chiusura anticipata libera da ogni imbarazzo il Comune di Livorno, che a Genova aveva prestato due quadri autentici di Modigliani. Sulla scia delle accuse di Pepi, il sindaco di allora, Filippo Nogarini, avrebbe voluto riprenderseli al più presto. «La linea deve essere molto netta. Da un lato c'è il patrimonio universalmente riconosciuto di un artista e della sua città, dall'altro c'è chi specula sulla sua figura» aveva detto. Ma dal Comune di Genova e da Palazzo Ducale non era arrivata nessuna presa di posizione, malgrado la

buriana infuriasse da mesi, tra accuse e smentite. Così l'amministrazione labronica, in occasione della ricorrenza della nascita dell'artista, il 12 luglio, era tornata alla carica e aveva chiesto «l'immediata restituzione». L'assessore alla Cultura Francesco Belaise scrive al presidente di Palazzo Ducale: «Confido che il comune amore per Modì e la necessità di tutela della sua immagine possano aiutarla a condividere questa nostra decisione». Le due opere verranno restituite soltanto dopo il sequestro dei ventuno presunti falsi, avvenuto nella tarda serata del 13 luglio.

Ore concitate, quelle che hanno preceduto il provvedimento firmato dal procuratore aggiunto Paolo D'Ovidio insieme al sostituto Michele Stagno. Qualcuno, però, forse sapeva che presto sarebbe calata la spada della giustizia e alcuni giorni prima aveva cercato di avvisare Rudy Chiappini, incautamente, attraverso una mail della quale siamo venuti in possesso.

... tutto deve tornare immediatamente, e spero che Lei provveda con molta diligenza.

È la comunicazione che Christian Parisot ha inviato al curatore e che una nostra fonte ci ha fornito. Dopo il sequestro ne seguirà un'altra, in cui questa volta Parisot dice al suo amico ed ex collaboratore negli Archivi Legali Amedeo Modigliani:

Non ha seguito i consigli... La sua posizione è molto compromessa a livello d'immagine... <sup>1</sup>

La mostra di Modigliani è coprodotta da Palazzo Ducale e da MondoMostre Skira, che l'ha affidata alla cura di Rudy Chiappini. Tutti nomi di rilievo che avrebbero dovuto rappresentare una garanzia. Gli uomini dell'Arma, mentre repertano, si guardano attorno in quelle grandiose sale. Chissà se si accorgono che qua e là, sulle loro teste, oltre ai favolosi stucchi settecenteschi, quasi a monito, campeggiano gli affreschi delle quattro virtù cardinali. E che una delle opere più celebri del palazzo è proprio la *Vittoria della virtù sul vizio*, di Giambattista Zelotti. Piccolo paradosso, questa vicenda di falsi ha avuto il suo epilogo dove l'arte colora ammonimenti religiosi che hanno fatto la storia della nostra civiltà.

*Iustitia, Prudentia, Fortitudo, Temperantia*

Giustizia, Prudenza, Fortezza, Temperanza: virtù bibliche che – se le accuse saranno confermate – parrebbero sconosciute agli organizzatori della mostra dedicata a Modigliani, aperta il 16 marzo 2017 e chiusa dai carabinieri il 13 luglio successivo. Migliaia di appassionati visitatori, dunque, sarebbero stati ingannati. Centomila circa quelli ai quali verranno anche restituiti i soldi del biglietto.

Difficile resistere all'attrazione del dio denaro, e nel mondo dell'arte ne circola tanto, tantissimo. Cifre da capogiro che minano l'equilibrio di molti autorevoli professionisti e forse ne fiaccano la tempra, rendendoli incapaci di dominare le proprie voglie. È ancora Pepi uno tra i primi ad accusare di disonestà gli organizzatori: «Quando mi sono trovato tra le mani il catalogo della mostra di Genova e ne ho viste tredici di opere false, tutte insieme, allora mi sono detto che era troppo».

La notte dell'intervento dei carabinieri anche per gli organizzatori della mostra trascorrerà insonne. Qualcuno di loro si è fiondato ad accogliere le forze dell'ordine negli appartamenti del Doge. Il mandato di sequestro crea un parapiglia generale tra quanti hanno gravitato intorno all'esposizione. Tra il 13 e il 14 luglio i cellulari si fanno incandescenti di comunicazioni, scambiate per capire che cosa fare, come spiegare. Gli avvocati vengono buttati giù dal letto e convocati in tutta fretta.

Appena si riprendono dallo shock e hanno il tempo di riordinare le idee, gli organizzatori e le altre persone coinvolte accennano a una replica, a una reazione. Cercano di prendere bene la mira. Non attaccano direttamente Restellini, ma Carlo Pepi, che ritengono più debole perché a loro avviso privo di titoli accademici del settore. Scorrendo i curricula di quanti lo sminuiscono, delegittimandolo, constatiamo che soltanto uno di loro risultava aver maturato conoscenze ed esperienze specifiche su Modigliani. Sarà pure un autodidatta, Pepi, ma non ha fatto altro che studiare l'opera di Modigliani per tutta la vita, ricevendo ampi riconoscimenti. Verrà minacciato di querela: a oggi non risultano inchieste nei confronti dell'impavido ottantenne pisano.

Tutti i soggetti interessati ripetono la stessa versione, a cominciare dall'ex presidente di Palazzo Ducale-Fondazione per la cultura, Luca Borzani: «L'unico quadro che Pepi cita, il *Ritratto di Chaïm Soutine*, è stato esposto a Parigi, a Losanna, Pisa, Torino: tutti questi dati sono presenti nel catalogo. Il curatore dell'esposizione,

Rudy Chiappini, è persona di grande prestigio che ha firmato esposizioni importanti, dal Moma di New York a Palazzo Reale a Milano». Ma la sua analisi è riduttiva, imbastita in fretta per dare in pasto ai giornali un'immagine poco credibile di Carlo Pepi. Borzani trascura infatti di scendere nei particolari delle invettive del collezionista pisano, che in realtà già soltanto dal catalogo ha identificato ben tredici falsi, non uno, tra i quali «la brutta copia del *Nudo disteso*». L'originale è stato venduto per molti milioni di euro. Chiappini, dal canto suo, non poteva ignorare che il *Ritratto di Chaïm Soutine* era da decenni bollato come falso.

«Le opere presenti erano già state in grandi mostre presso prestigiose istituzioni» scrive in un comunicato MondoMostre Skira. «Ciascuna ha una propria fitta scheda di catalogo, con una bibliografia. E siamo disposti a presentare queste affermazioni in ogni sede dovuta.» Poi il presidente di MondoMostre Vitta Zelman e Rudy Chiappini attaccano anche l'altro nemico: «La Pinacothèque de Paris di Restellini è uno spazio vuoto, che è stato chiuso tre anni fa», mentre «Pepi non ha pubblicato alcuno studio». Le reazioni proseguono, fino a un colpo di scena: Chiappini, sorprendendo tutti, per primo prende le distanze da chi in passato aveva certificato l'autenticità delle opere da lui stesso selezionate. «Per me non cambia nulla» dichiara. «L'attribuzione delle opere a Modigliani non l'ho fatta io, mi sono solo limitato a raccogliere informazioni già esistenti. Bisognerà risalire alla fonte, a chi ha fatto la prima attribuzione. Io resto comunque dell'idea che quei quadri siano buoni.» Lui però sa benissimo chi è la fonte. Chiappini infatti era stato avvisato dallo stesso Parisot, autore di molte autentiche di quei quadri, che la situazione si stava mettendo male. Era stato anche lui nel direttivo degli Archivi Modigliani dopo l'uscita del collega ticinese Jean Olaniszyn, e non gli poteva certo essere sfuggita la ferma presa di posizione di quest'ultimo in merito alla falsità del *Ritratto di Chaïm Soutine*.

È lo stesso Olaniszyn a rivelarci di averlo indicato come fasullo già negli anni Settanta.

Ero stato contattato dall'antiquario di Gordola [in Svizzera, nel distretto di Locarno, *nda*], Guido Alborghetti, che lo aveva acquistato. Anni dopo mi è capitato di averlo ancora tra le mani. Era stato riacquistato da Pedro Pedrazzini [attualmente indagato a Genova, *nda*]. A farlo diventare autentico ci ha pensato nel frattempo Christian Parisot, cui Pedrazzini si era rivolto, nonostante io l'avessi già

bollato. Parisot godeva di autorevolezza essendo l'archivista di Modigliani e poteva fare quello che voleva. Nel 1999 partecipò alla mostra curata da Rudy Chiappini alla Malpensata di Lugano, fornendo materiale degli Archivi. Nel 2006 lui e Pedrazzini tornano alla carica, riproponendo il famoso *Ritratto di Chaïm Soutine* a una rassegna curata da me e Giorgio Alberti alla Biblioteca comunale di Lugano. Ci siamo rifiutati categoricamente di prenderlo.

Tra quelli che vengono svegliati in piena notte dalla notizia della presenza dei carabinieri a Palazzo Ducale, forse c'è anche Vittorio Sgarbi. Infatti, già dalle prime ore del 14 luglio 2017, scrive sulla sua pagina Facebook: «Genova, presunti falsi di Modigliani: un'indagine non è una sentenza. La mostra va riaperta. La magistratura stamane ha sequestrato ventuno opere della mostra su Modigliani che era in corso al Palazzo Ducale di Genova. Trovo scandaloso che gli organizzatori, intimoriti dall'iniziativa giudiziaria, ne abbiano anticipato la chiusura al pubblico a fronte di non accertati falsi: è una grave sottomissione alla magistratura. Allo stato attuale ci sono solo degli indagati. L'indagine, di per sé, non vuol dire che le opere esposte sono false».

«Diciamo che tutto questo fa parte della maledizione di Modigliani» commenterà poi, tra l'ironico e il rassegnato, in un'intervista. Ma è disarmante pensare che un personaggio pubblico, nonché parlamentare, sindaco, dimentichi che la falsità di un'opera, laddove venga accertato essere compiuta con dolo, sia elemento costitutivo di un illecito, e che tutto questo alimenti ambienti dai quali si generano delitti. Eppure Sgarbi non è l'unico a brandire l'arma della maledizione. Ci ha meravigliato, durante il lavoro preparatorio di questo libro, imbatterci in uomini di cultura che pur di mantenere lontani «i curiosi» si difendono, come gli sciamani, adombrando sventure pronte ad abbattersi su tutti coloro che scavano nell'affare Modigliani.

## *Uno scontro titanico*

È una lotta tra titani e senza esclusione di colpi quella che si è scatenata a Genova nel 2017 e che, mentre scriviamo, è ancora in corso. Uno scontro epocale nel mercato delle opere d'arte, un attacco alla presunta fabbrica dei falsi senza precedenti negli ultimi cento anni. Sui due fronti si combattono i giganti del settore, l'uno contro



l'altro armati a difendere ciascuno i propri interessi: sul piatto, per tutti, soldi e credibilità. Mentre però in un caso si tratterebbe di introiti, pur se azzardati, tuttavia guadagnati sul campo della conoscenza e dell'autorevolezza, sul fronte opposto militerebbe un vortice economico frutto di una rete di relazioni fraudolente che va a discapito dell'artista e degli appassionati. I tempi finalmente sono maturi. Si avvicina il centenario della morte di Modigliani, con tutto il circo di celebrazioni che ne seguirà. Ognuno ha le sue brave ragioni. Marc Restellini sta per portare a termine il suo lavoro ventennale; tornano in vendita sul mercato nero gli Archivi Legali Modigliani; si fa più pressante l'intervento di personaggi dubbi che acquistano opere a prezzi esorbitanti, drogando le transazioni e aumentando il rischio di riciclaggio; si avventano sul campo di battaglia coloro che si ergono ad alfiere della legalità.

La portata ciclopica della partita si è compresa immediatamente quando al fianco di Carlo Pepi, come mai era accaduto prima, si sono schierati da Parigi il prestigioso Institut Restellini e il massimo esperto di Moïse Kisling, Marc Ottavi. Ciascuno di loro aveva lanciato la propria offensiva alla vigilia dell'apertura della mostra genovese, mettendo sull'avviso quanti avrebbero dovuto portare a termine il progetto. Dopo l'inaugurazione era partito proprio da Restellini l'attacco con l'artiglieria pesante. «Questa esposizione è dubbia, ho dovuto segnalare questa situazione alle autorità italiane non appena ne ho visto il contenuto. L'Istituto conosce queste opere perché sono dei falsi, noi disponiamo dell'insieme della documentazione anche scientifica per dimostrarlo» riportava il comunicato del 24 maggio. «Si tratta di contraffazioni note per almeno un terzo dei dipinti esposti. Non vedevamo una cosa del genere dalla condanna, con arresto, di Christian Parisot per contraffazione.» Una sponda che Pepi non si lascia sfuggire. Pochi giorni dopo, il 30 maggio, lui stesso lancia un appello agli storici dell'arte italiani: «Andate a vedere la mostra di Modigliani a Genova. Voglio sperare che alcuni di voi abbiano occhio per rendersi conto della serie di porcherie che sono state esposte e prendete finalmente e almeno una volta nella vita posizione dando il vostro contributo concreto a porre fine all'indecente, impunito proliferare dei falsi!». Un invito che passa inosservato. Il silenzio assordante del mondo accademico richiama alla memoria la posizione disdicevole tenuta da molti cattedratici in occasione del ritrovamento delle «false teste di

Modigliani» a Livorno nel 1984, quando in poche ore avevano accreditato all'artista brutte copie appositamente realizzate.

La notizia della presenza dei falsi è però clamorosa e comincia a circolare oltre i confini italiani, dagli Stati Uniti alla Russia. In Francia il quotidiano «Le Monde» pubblica un articolo sui Modigliani sospetti di Genova. Ormai lo scandalo è internazionale. Per dare un tocco di originalità all'esposizione gli organizzatori avevano inserito anche alcuni lavori a doppia firma, di Modigliani e del suo amico Kisling. Fermi restando l'affetto e l'amicizia che legavano i due pittori, senza entrare nel dettaglio artistico delle opere ma soffermandosi solo sulla personalità, l'intelletto e l'individualismo tipici di Modì, chi potrebbe anche solo pensare che possa aver condiviso dei lavori con un artista così diverso da lui? L'ambiguità nasce da alcuni racconti diventati leggenda tra i pittori di Montparnasse, secondo cui il mercante Léopold Zborowski avrebbe voluto affidare al pennello di Kisling alcune opere incompiute di Modigliani, dopo la sua scomparsa improvvisa. Se così fosse, sicuramente non si tratterebbe di nature morte, che Modì non avrebbe mai neanche iniziato a dipingere. Tutto ciò viene confermato sull'altro versante dal maggior esperto dell'artista polacco, il francese Marc Ottavi. Proprio Ottavi ci ha raccontato che cosa è accaduto, nella lunga intervista che ci ha rilasciato.

Tra i capolavori autentici, visitando la mostra, ho visto anche tredici opere false di Modigliani (come contesta Restellini), tre falsi dipinti di Kisling e, rarità, tre dipinti frutto di una ipotetica collaborazione a quattro mani tra Modigliani e Kisling, per i quali il falsario ha dovuto dare prova d'immaginazione e inventare uno stile intermedio ai due artisti.

Ottavi ride quando ci racconta della sua esperienza surreale alla mostra di Genova, che definisce «un'occasione unica per farsi l'occhio» vedendo vicini quadri veri e falsi di uno stesso autore. Poi si fa serio e continua:

Ora, tutto quello che conosco a quattro mani dei due è un falso. Non appena ricevuto il catalogo, mi accorgo che nessuno dei Kisling è autentico. Mando una lettera a Chiappini. Bisogna toglierli subito. Il curatore tuttavia non mi risponde direttamente, ma a mezzo stampa. Si difende dicendo che ha la documentazione dove il figlio di Kisling, Jean, attribuisce senza dubbio al padre le opere. Jean era un pilota di linea, non aveva le competenze per giudicare se un quadro è un Modigliani e nemmeno le opere di suo padre. Alla fine della sua vita ha fatto molti errori, autenticando falsi. Tanto che io lo indussi a fare ammenda distruggendo pubblicamente un suo libro sul padre. A quel punto risposi a Chiappini

sottolineando che mi sembrava fosse incappato in una truffa. Una messinscena fatta da un falsario americano che si chiama Joseph Guttman. Qualcuno che vive giustappunto grazie agli aventi diritto che riesce a corrompere. Guttman è un ladro che ti ruba la memoria e truffa la collettività. Questa storia lo deve portare in prigione.

Già, Joseph Guttman, famoso mercante, titolare di un'importante galleria a New York, talmente riservato da non avere neanche un sito web. Su di lui in rete si trovano poche notizie. Tra queste il caso clamoroso (riportato in un articolo del «New York Times») di un Picasso rubato a una ricca signora di New York tra il 1980 e il 1985 e sostituito da una copia, tanto ben fatta che nessuno se ne accorge fino alla morte della proprietaria. Nel 1991 da Sotheby's si presenta per una valutazione proprio Guttman con l'originale rubato. La casa d'aste avverte la polizia e il mercante, interrogato, si difende spiegando che lo aveva ricevuto da un cliente, che a sua volta lo aveva acquisito in risarcimento di un debito. Non si sa che fine abbia fatto quell'indagine. Tra le poche notizie reperibili su di lui c'è anche una lettera scritta da un altro commerciante d'arte americano, Paul D. Quatrochi, che si scusa con Guttman per averlo denunciato per il furto di un Modigliani: il grande *Nudo disteso* di Céline Howard, opera che oggi ritroviamo nel forziere dei carabinieri a Roma. Era uno dei quadri esposti a Palazzo Ducale. <sup>2</sup> La tela era già stata contestata in passato, durante un'esposizione a Bonn nel 2009 e ancora nel 2012, in Brasile, presso il Museo d'arte di San Paolo. Non furono poche le testate giornalistiche dell'intero globo a riportare i particolari e le tante polemiche sull'autenticità dell'opera. Eppure non è bastato a dissuadere gli organizzatori dell'evento genovese.

E che dire del famosissimo ritratto della pittrice cubista polacca Maria Marevna e della figuraccia fatta a Mosca durante l'esposizione al prestigioso Museo Puškin nel 2011? L'avevano addirittura messo in copertina del catalogo. Uno scandalo mondiale, dal momento che un collezionista russo, appoggiato da altri intenditori, qualche anno prima l'aveva fatto analizzare da un laboratorio in Svizzera con l'intenzione di acquistarlo. L'esame avrebbe stabilito che i pigmenti utilizzati non circolavano ancora all'epoca in cui visse Modigliani. Inoltre, né la Marevna né la figlia Marika Rivera, che hanno lasciato testimonianze su moltissime cose, parlarono mai di un ritratto eseguito da Modigliani.

Nonostante questo il direttore del museo, che aveva contestato la scelta, poco dopo entra a far parte del comitato scientifico degli Archivi Legali presieduto da Parisot. Ed ecco che il dipinto torna in circolazione dall'altra parte del mondo: in Brasile. Ma come il nudo di Céline Howard nel 2012 a San Paolo, viene contestato con degli appositi esposti.

Ci torna in mente quanto ci aveva raccontato in precedenza il critico d'arte ed esperto di Modigliani Jean Olaniszyń, direttore artistico del Rivellino di Locarno:

Sì, si sapeva. Già anni fa, quando mi sono occupato degli Archivi, ho denunciato la presenza di diversi falsi. Le opere sono state esposte anche in altre mostre e pubblicate nei relativi cataloghi. Spesso sono certificate da Christian Parisot, che è già stato citato in giudizio per documenti e opere false. Proprio per questo motivo, come Pepi e Restellini, ho dato le mie dimissioni qualche anno fa dagli Archivi Amedeo Modigliani. Non potevo partecipare a questa messinscena.

Intanto Rudy Chiappini cerca di fornire spiegazioni sostenendo alcuni dati che presume incontestabili sulla storicità di tutte le opere da lui selezionate. Sulla *Cariatide rossa – Gli sposi*, per esempio, dice che se ne conosce la proprietà dal 1930. Aggiunge che negli anni Settanta è stata donata dalla newyorkese Perls Gallery al Metropolitan Museum of Art. Poi cita tre expertise, tra cui quella di Hanka Zborowska, moglie dello storico mercante di Modigliani.

Ma il curatore non tiene conto del fatto che Klaus Perls era stato già al centro dello scandalo di Livorno nel 1984, per aver fornito ben due falsi alla mostra organizzata dal Comune per il centenario della nascita di Modigliani: il ritratto di Picasso e una cariatide in pietra. Era stata proprio la figlia di Modì, Jeanne, a dire che non erano autentici. Levate le tende da Livorno, grazie alla notorietà che aveva acquisito, Perls è tornato negli Usa e in poco tempo è riuscito a trattare oltre cinquanta opere di Modigliani. Ricordiamo che all'epoca lo stesso Carlo Pepi, senza essere mai smentito, aveva definito la Perls Gallery «una fabbrica di falsi».

Possiamo dire che tutto questo nasce dalla confusione e dal mistero che da sempre avvolgono le opere del pittore livornese che si trovano negli Stati Uniti. Poche sono presenti nel catalogo di Ambrogio Ceroni a causa della difficoltà dello stesso compilatore di verificarne lo stato e la proprietà. Dovrebbe destare almeno qualche sospetto il fatto che proprio negli Usa Perls venda una così grande

quantità di opere attribuite al maestro italiano, in pratica un settimo di quelle in circolazione nel mondo e considerate autentiche.

Agli inizi degli anni Novanta Perls aveva acquistato tra l'altro una scultura in pietra da Paul D. Quatrochi (lo stesso che aveva denunciato Joseph Guttmann per furto), per rimetterla presto in vendita. È la stessa testa che oggi troviamo al Metropolitan Museum of Art. Basta uno sguardo veloce al catalogo dell'esposizione preparato da MondoMostre Skira per imbattersi in una scultura in pietra, una testa, attribuita a Modigliani e indicata come proveniente dalla Perls Gallery. L'opera non risulta presente a Palazzo Ducale, eppure è stata inserita nel catalogo. Mai vista una scultura di Modì così rifinita nei dettagli. Perfino la capigliatura è curata nei particolari, un'acconciatura con due pieghe sulla fronte. Tutto è così simmetrico, definito e levigato.

Riguardo le presunte certificazioni della moglie di Zborowski, è stata la sua più cara amica, Lunia Czechowska, a smontarne l'attribuzione in un'intervista degli anni Ottanta cui abbiamo già accennato, dove spiega che né lei né Hanka Zborowska avevano mai firmato expertise. <sup>3</sup>

Le prove si costruiscono attraverso un mosaico di indizi. Ma allora perché quantomeno il dubbio non ha attanagliato le menti degli organizzatori di Genova? Anche se in passato, come sostiene Chiappini, i quadri erano stati esposti in prestigiose esposizioni, non vuol dire che successivamente le indagini non abbiano potuto stabilirne la falsità. Se riteniamo una mostra artistica solamente un affare economico, dobbiamo tener conto di tutte le precauzioni che un diligente amministratore dovrebbe adottare prima di esporsi. Un indispensabile approccio all'analisi del rischio che comprende, tra le altre attività, un attento monitoraggio dei media e quindi di tutte le notizie pubblicate su ciascun argomento. Nessuno degli indagati, a quanto ci risulta, ha mai valutato questo rischio.

Secondo quanto afferma però Restellini, che ormai è salito sul ring e si appresta ad assestare i suoi colpi, il gioco potrebbe valere la candela. La sua è un'accusa diretta agli organizzatori che si presterebbero al volere dei trafficanti. Lo scopo sarebbe molto semplice: mettere sul mercato opere false legittimandole e dare loro un valore milionario. Inammissibile che dei musei nazionali si prestino a queste operazioni. Restellini lo dice chiaro e tondo nel comunicato del suo Institut del 15 giugno 2017:

Tutte le opere interessate, contrariamente a ciò che è stato detto, non si basano su alcuna documentazione storica e non sono apparse, nel migliore dei casi, prima del 1970. Quindi ciò che è stato dichiarato dagli organizzatori intervistati è assolutamente falso. Nessuna di queste opere dispone della seppur minima traccia documentale credibile, seria, d'epoca. E se esiste, si tratta di documentazione, con tutta probabilità, falsificata.

Gli indagati e le parti in causa, come la Fondazione Palazzo Ducale, ovviamente si difendono. <sup>4</sup> Preparano delle controdeduzioni raccolte in un dossier che pare contenga novanta pagine. Non sappiamo che tipo di argomentazioni abbiano prodotto nello specifico, ma abbiamo potuto verificare che una delle perizie di parte è stata firmata dal professor Paolo Baldacci, storico dell'arte esperto delle avanguardie del XX secolo. Baldacci stesso non è indenne da ombre, tanto da essere stato condannato in primo grado per aver autenticato dei falsi De Chirico, reato poi dichiarato prescritto in appello. Secondo quanto ci riferisce la Fondazione De Chirico, sarebbe ancora in corso una battaglia legale in sede civile.

Nella memoria difensiva, per le controdeduzioni a sostegno dell'autenticità delle opere, i consulenti portano come esempio precedenti certificazioni con le firme di Angela Ceroni, Klaus Perls e Christian Parisot. Tre nomi ricorrenti nel firmamento delle expertise più criticate. Attraverso il loro legale, cercano anche di opporsi al prelievo dei pigmenti che i consulenti del pubblico ministero stanno per eseguire sulle tele. «Se i quadri fossero veri, sarebbe un danno milionario» asserisce l'avvocato il 24 luglio 2017. Si sa che gli accertamenti vengono sempre operati con cura e attenzione e che a farli sono professionisti che da decenni lavorano in quel campo. Minimi prelievi che non intaccano di certo la struttura complessiva del ritratto. Che dire, invece, dei presunti restauratori americani che hanno lavorato sulle tele come «carrozzieri», spalmando sulle opere «tre mani di vernice trasparente», come ci dice la consulente della procura? Il tentativo del difensore a cosa mirava, se non a evitare che si scoprisse, come è accaduto, che era stato utilizzato il bianco di titanio, pigmento sintetico creato dopo la morte di Amedeo?

Probabilmente la strategia difensiva è quella di smontare la credibilità delle due esperte della procura, Isabella Quattrocchi e Mariastella Margozzi. Ci prova ancora una volta Vittorio Sgarbi. In un articolo del 10 marzo 2018, apparso a sua firma su «il Giornale», come se volesse confondere il lettore, apre il pezzo ricordando il

contractor Fabrizio Quattrocchi, morto per mano dei fondamentalisti islamici in Iraq al grido: «Vi faccio vedere come muore un italiano». Nessuna analogia né alcun legame, se non l'omonimia, con la pacata e riservata professoressa Quattrocchi. L'articolo è impreciso, forse volutamente, perché si legge che la consulente tecnica del pubblico ministero sarebbe nata nel 1983, quindi troppo «giovane» per avere l'esperienza necessaria. Avrò letto male il suo curriculum, che tra l'altro è facilmente rintracciabile anche su LinkedIn. Il 1983 non è l'anno di nascita, bensì la data alla quale risale la collaborazione con l'autorità giudiziaria in qualità di esperta. Una cosa riportata nell'articolo però è vera: Isabella Quattrocchi è stata determinante per le indagini sulle opere d'arte sequestrate a Massimo Carminati nell'inchiesta denominata «Mafia Capitale». Non ci sembra un demerito, tutt'altro.

Nello stesso articolo Sgarbi attacca anche Mariastella Margozi, l'altra esperta: «Nota per la sua modesta competenza su qualunque artista» e poi chiosa ancora: «Io non so se quei dipinti di Modigliani siano falsi, so che non sono autentiche le esperte che lo dicono».

Il percorso professionale della Margozi l'ha vista tra l'altro responsabile per ventitré anni del settore Collezioni di pittura e scultura del primo Novecento della Galleria nazionale d'arte moderna e direttrice del Museo Boncompagni Ludovisi di Roma. Quello che scrive il noto critico appare come un grossolano tentativo di screditare le indagini. La Quattrocchi, che fin dai primi anni Settanta è docente di materie che attengono all'arte, quindi una dipendente pubblica (e non ci risulta essere stata un'assenteista), risponde a tono. «Ha detto che non ho nessuna competenza su Modigliani? Avrò ragione, non so, a me non importa quello che ha detto. Anche perché lui è un personaggio molto particolare: vuol essere il primo della classe, ma in realtà non lo è.»

Il sostegno agli indagati, in Italia e più in generale in Europa, è minimo. Visto che nessuna autorità artistica o giudiziaria nazionale intende schierarsi dalla parte degli accusati, qualcuno pensa di giocare la carta americana. È ancora Vittorio Sgarbi a correre in soccorso. In un articolo pubblicato su «il Giornale» il 21 febbraio 2018, dal titolo evocativo *Toh, i Modigliani erano veri*, riporta: «Il giudice federale di Houston, Greg Abbott, ricevuta la *notitia criminis* dei supposti falsi Modigliani di Genova dal collezionista e mercante d'arte Joseph Guttman, ha ricusato le perizie di esperti giudicati

senza competenza specifica, come Mariastella Margozzi e Isabella Quattrocchi [...]. Per questo il giudice americano ha emesso un provvedimento per richiamare la magistratura italiana a principi di correttezza». Nel pezzo vengono citati anche quattro esperti d'arte internazionali, nominati dal fantomatico giudice texano, che avrebbero certificato la genuinità dei quadri. Si tratta di Nicolas [*sic*; il nome corretto è Nicholas, *nda*] Andrei Serota, già direttore della Tate Gallery di Londra, Glan [*sic*; il nome corretto è Glenn, *nda*] D. Lowry, direttore del Museum of Modern Art di New York, Michael Govan, direttore del Los Angeles County Museum of Art, e di un non meglio precisato Giovanni Papi. A oggi nessuno di loro ha fatto sentire la propria voce e quel presunto giudice altri non è che l'attuale governatore del Texas, che è stato sì giudice federale, ma solo fino al 2001. Nell'era di internet, in cui tutto è verificabile nel giro di pochi secondi, appare imprudente l'articolo di Sgarbi. In procura sono lapidari: «Non è arrivato alcun provvedimento dagli Usa». 5

A distanza di un anno, Sgarbi non demorde e torna a fare da sponda agli organizzatori della mostra a Palazzo Ducale. In un'intervista a [Primocanale.it](http://Primocanale.it) del 30 gennaio 2019 commenta: «Anche voi a Genova avete avuto una bella esperienza di falsi con Modigliani. Il falso attira sempre un sacco, peccato che l'abbiano chiusa prima». C'è una considerazione che attiene non solo all'etica, ma anche al diritto: attrarre visitatori, paganti e inconsapevoli, a una mostra di falsi è un raggirio che nell'ordinamento giuridico si chiama truffa. Una «manovra» che per ora è comunque costata a Palazzo Ducale almeno un milione di euro di rimborsi.

Gli inquirenti non si fermano certo alle dichiarazioni apparse sui giornali o postate sui social media: come prescritto dal codice di procedura penale, svolgono le attività necessarie ad acquisire le fonti di prova. Gli accusatori vengono ascoltati immediatamente dai carabinieri come persone informate sui fatti e confermano parola per parola. Da Crespina arriva a Roma Carlo Pepi con il suo bagaglio di carte e documenti. Da Parigi si muovono Restellini e Ottavi per spiegare le loro argomentazioni, facendosi perfino carico delle spese di viaggio. Non sarebbero obbligati, ma lo fanno. La mole e la consistenza delle informazioni che giungono agli inquirenti da ogni parte del mondo sembrano schiaccianti.



## *La donna delle tavolozze*

I colori. Il rosa intenso degli alberi di Giuda fioriti, il giallo delle margherite, il verde dell'erba appena nata, le viole, il biancospino che spezza il grigio dell'asfalto, l'azzurro di un cielo terso delle prime giornate di primavera. Una strada silenziosa che curva, si alza e si abbassa sinuosa in mezzo alla campagna della Sabina. Poco distante dall'abbazia di Farfa, dove i monaci amanuensi hanno dipinto e trascritto per secoli volumi preziosi e unici, un piccolo casale tra gli uliveti, sferzato dai venti. È qui che ci aspetta Isabella Quattrocchi, la donna che da quarant'anni, in silenzio, senza troppi clamori mediatici, distrugge con le sue perizie le carriere di rinomati collezionisti e anche di falsari internazionali. Una Penelope che tesse la propria tela nell'ombra delle procure d'Europa, che studia da una vita le tecniche pittoriche e i materiali, che intuisce le trame dietro ogni quadro. Il suo *buen retiro* è immerso nella natura. Ogni finestra un paesaggio, quasi un dipinto di Paolo Uccello. Una calma e una pace che rilasciano benessere e una magica pacatezza.

Lei, a dispetto dei suoi settantanove anni, è energica e combattiva, in continuo movimento tra le migliaia di ricordi che affollano la casa. Dipinti, disegni, libri, dischi, piatti, porcellane, ninnoli di ogni tipo. Due cani allegri e frenetici a farle compagnia, che prendono subito confidenza. Alle pareti decine di tavolozze intrise di colori. Quasi tutte quadrate. Ma tutte diverse come le storie dei pittori cui sono appartenute. Antiche, moderne, vecchie, usurate, vissute, ognuna trasuda l'ingegno che ha soddisfatto. Le ha studiate una a una, ne ha scoperto i segreti. Reperti fondamentali per capire le contraffazioni dei quadri o riuscire a restaurare un dipinto. Di ciascuna parla con orgoglio e affetto.

Al telefono ha una voce giovanile e squillante, che ogni tanto sembra velarsi per fare spazio a qualche pensiero. Durante l'intervista ci squadra. Due occhi dallo sguardo dolce e un po' malizioso, un sorriso accattivante che ha conservato i tratti di una lontana giovinezza. Quasi una ragazzina invecchiata precocemente, tanto la sua aria è sbarazzina e la sua dialettica affascinante. Quello che trasmette è soprattutto passione. Passione per tutto: per gli uomini della sua vita, per i cinque figli, per i nipoti, per la pittura, per il lavoro che la porta a prendere treni, aerei, a correre da un palazzo di giustizia all'altro in giro per l'Italia. Niente in comune con la

signora in giallo ideata da Peter S. Fischer, flemmatica e contegnosa investigatrice dedita allo studio e ai misteri. È semmai una signora in rosso quella che ci viene incontro, avvolta in un grande maglione rutilante che le fa da cappotto.

Si racconta con molta simpatia e autoironia, celebrando i suoi successi senza nascondere le ferite.

Modigliani l'ho incrociato sin da giovanissima e per una serie di combinazioni. A diciannove anni avevo sposato il padre dei miei primi quattro figli, uno scultore che era anche il mio professore. Andai con lui a vedere la mostra inaugurale della Galleria nazionale d'arte moderna dov'erano esposte le sculture e un quadro dell'artista livornese. Poi l'ho incontrato tante altre volte nella mia vita di esperta. Mio marito nel 1962 mi aveva portato a Parigi. Mi aveva fatto conoscere la bellezza dei quadri e dei disegni veri di Modigliani. Poi ho visto l'esposizione delle opere della collezione dell'amico e mecenate, nonché medico, Paul Alexandre.

Isabella Quattrocchi è una donna ricca di ricordi e di sorprese.

Ho vinto un concorso nazionale in discipline pittoriche cui partecipavano cinquemila persone. Ho «allevato» dei giovani che mi hanno seguito, che hanno fatto restauro, esperienza sui materiali. Se parti dal restauro riesci a fare con gli occhi la biografia delle opere. Le procure difficilmente distinguono una litografia da un disegno. La grande scuola che ho frequentato sono stati i tribunali civili, con le eredità. Facendo questo tipo di perizie ho continuato a studiare. Andavo dagli esperti, quindi ho imparato di tutto. Oggi i miei figli, soprattutto le figlie, mi rimproverano di essere stata una madre molto dedita al lavoro. È vero, ho sempre amato quello che facevo. Ma come avrei potuto mantenere cinque figli con un semplice stipendio da insegnante di storia dell'arte? Ho dovuto studiare e inventarmi la vita giorno per giorno. Nonostante oggi siano tutti adulti e maturi, continuo a seguirli da vicino, voglio essere ancora presente come posso nelle loro vite.

La perita entra poi nel merito della mostra di Palazzo Ducale.

Quando mi sono trovata dinanzi ai quadri mi è venuto da piangere. Mi sono cascate le braccia. A Palazzo Ducale c'è stato un grande gioco finanziario, tutto premeditato. Una truffa. Delle ventuno opere sequestrate una sola non era falsa, ed era un disegno regalato da Paul Alexandre. Quando sono ritornata a Genova ho lavorato per giorni con lenti, lampade e attrezzature. Poi ho rivisto le opere sequestrate a Roma, nel caveau dei carabinieri. Su un quadro mi hanno fatto quaranta pagine di controperizia con osservazioni incerte [firmata dal professor Baldacci, *nda*]. Non si può infarcire una relazione di tanti «potrebbe», «sarebbe», di troppi condizionali. Il magistrato ha bisogno di dati e certezze per esprimere un giudizio, il perito deve esprimersi con determinazione. Modigliani dipingeva disegnando. Non aveva soldi per tele, pennelli e colori. Disegnava su carta. Utilizzava la mina di piombo azzurra o seppia. Dipingeva con la matita perché non sempre poteva permettersi il colore. Quando lo stendeva con il pennello, il materiale era fluido, doveva risparmiarne il più possibile. I dipinti di Genova invece sono carichi, pennellate su pennellate. Alcuni sono frutto di un collage di

quadri certamente appartenuti all'artista: Modigliani era capace di delineare una mano con pochi tratti, è stato un grande disegnatore. Ovunque si spostasse, andava a seguire la scuola libera del nudo: era gratuita, poteva trovare materiale su cui sperimentare la sua tecnica e non doveva pagare le modelle.

**Sono molte le persone che ha incrociato durante una vita di studi e ricerche sul campo.**

La mia storia di donna, madre e studiosa mi ha aperto molte strade, mi ha fatto fare tanti incontri, incrociare il mio percorso con uomini e donne che ritrovo continuamente pur se per motivi diversi. Tra i tanti, Carlo Pepi e Vittorio Sgarbi. Il primo l'ho conosciuto tanti anni fa durante una perizia eseguita per conto del Tribunale di Pisa. Ero stata convocata per esprimermi su un'opera di Mario Schifano che ho decretato falsa, mentre Pepi diceva che era autentica e ci rimase malissimo. Lui è una persona molto particolare. Originale. Non se l'è mai presa. Anzi, c'è sempre stata molta stima reciproca.

**«Perché Vittorio Sgarbi ce l'ha tanto con lei? Vi conoscete?» le chiediamo interrompendo il suo fiume di parole.**

Certo che ci conosciamo. Sono mie anche le ultime perizie nell'inchiesta sui falsi di Gino De Dominicis, riconosciuto come uno degli autori più importanti dell'arte italiana del secondo dopoguerra. Ventitré le persone indagate, tutte accusate a vario titolo di associazione per delinquere, contraffazione di opere d'arte e ricettazione. Due gli arrestati. Sgarbi era il presidente della fondazione. La sua vice, Marta Massaioli, è ai domiciliari insieme a Giordano Villa, accusato di aver fatto materialmente le contraffazioni delle opere attribuite al pittore marchigiano. Lei è un personaggio di spicco nella vicenda, poiché in passato fu assistente personale di De Dominicis.

**Nel corso dell'inchiesta sono state sequestrate più di duecentocinquanta opere contraffatte (per un valore di oltre 30 milioni di euro), per lo più cedute a ignari collezionisti, oltre a materiale che serviva alla falsificazione. Le accuse mosse al critico d'arte dopo mesi di intercettazioni e pedinamenti non sono cosa da poco: falso e autentica di opere contraffatte pur conoscendone la falsità, concorso nel reato. Gli uomini del Comando per la tutela del patrimonio culturale lo hanno fotografato mentre autenticava dei falsi freschi di lavorazione provenienti da un magazzino di Cerreto d'Esi, in provincia di Ancona. Sgarbi, secondo gli inquirenti, avrebbe siglato le opere sottoposte al suo giudizio senza neanche visionarle, sottoscrivendo alcuni fogli corredati da fotografie, insieme alla Massaioli, nel salottino di un albergo (un luogo di «pubblico passaggio» visibile anche dalla strada attraverso le grandi vetrate).**

## *La giustizia recupera terreno*

«Sono falsi venti dei ventuno quadri che abbiamo sequestrato.» La conferma delle accuse mosse dalla Procura di Genova e dai carabinieri arriva il 13 marzo 2019 e rimbalza dalle agenzie di stampa a giornali e televisioni. Non sono di Modigliani. Lo dicono noti periti, lo stabiliscono gli analisti del Reparto investigazioni scientifiche di Roma che hanno fatto indagini anche chimiche sui pigmenti. Quelle tinte non sono mai state sulla tavolozza di Modì. La ricostruzione si concentra sulla comparsa dei colori a partire dal preistorico nero di carbone, fino ad arrivare all'ultimo dei ritrovati: il quinacridone, un pigmento sintetico creato negli anni Cinquanta. Anche il bianco di titanio riscontrato sulle tele ritenute false è un pigmento posteriore, del 1921. Quando è stato inventato, Modigliani era morto da oltre un anno.

Con strumentazioni ad alta tecnologia i carabinieri fanno anche analisi molecolari delle fibre dei leganti, delle colle, del legno, delle vernici e della carta. Non lasciano nulla di intentato. Gli iscritti nel registro degli indagati diventano sei. A Chiappini, Guttman e Vitta Zelman si aggiungono Nicolò Sponzilli, direttore di MondoMostre Skira, Rosa Fasan, dipendente della stessa azienda, e Piero Pedrazzini, detto Pedro, collezionista e proprietario di una delle tele contraffatte, il *Ritratto di Chaïm Soutine*.

Da Genova a New York, passando per Londra e Ginevra: l'indagine sui falsi Modigliani è stata globale. La procura ha lavorato su tutti i fronti, con rogatorie internazionali, per acquisire maggiori informazioni sulle ventuno opere esposte a Palazzo Ducale. Per mesi le polizie di Stati Uniti, Russia, Gran Bretagna e Svizzera hanno prodotto documenti e certificati, interrogato nei rispettivi paesi persone informate sui fatti. Non si sono trascurati neanche gli strumenti d'inchiesta più tradizionali. Insieme alle analisi multispettrali sono stati eseguiti accertamenti finanziari, perquisizioni, pedinamenti e intercettazioni telefoniche. Una robusta attività investigativa. Un'inchiesta che rimarrà nella storia dei crimini legati all'arte e che segnerà un punto di non ritorno per i malfattori.

Isabella Quattrocchi non ha tentennamenti quando parla della mostra e del fatto che chi l'aveva organizzata sapeva benissimo di che cosa si trattava.

La mostra con i quadri falsi di Modigliani a Genova? Era programmata così, venti pezzi sono grossolanamente falsificati. Per scoprirlo mi è bastato fotografarli sia davanti sia dietro. Chi se n'è occupato prima di me, invece, si è basato su scatti che gli sono stati forniti. Un altro particolare importante, poi, è che la mostra era buia, evidentemente non per caso. Non c'era un'illuminazione generale, ma puntata solo sui dipinti. Su ognuno c'erano tre dita di vernice, pesante, massiccia. È come quando per strada s'incontra un'auto con gli abbaglianti accesi: si viene accecati e si vede tutto più confuso. Se le analisi scientifiche dicono che quel particolare pigmento negli anni Venti nemmeno esisteva, come si può contraddire la scienza? Anche per questo ho detto che alcune tele sono grossolanamente false.

Un dipinto di quelli che l'esperta ha bocciato era stato autenticato dal ministero dell'Istruzione. «Una cosa gravissima» commenta ancora la Quattrocchi. In realtà, come ci ha spiegato la consulente, non si trattava di un'autentica formale, bensì di una notifica d'interesse storico-artistico. Un documento che rende apparentemente inossidabile l'autenticità di un'opera.

Ci siamo chiesti spesso perché alcuni sfuggano alle nostre domande, come ha fatto più volte Rudy Chiappini. Anche il 27 febbraio 2019, pochi giorni prima della conclusione delle indagini preliminari, ci ha comunicato per l'ennesima volta che non è interessato a parlarci. All'inizio della nostra inchiesta avevamo saputo da Parisot di una specie di conclave indetto a Lugano, allo scopo di preparare una difesa efficace. Tra i convocati, Guttman, Chiappini e Zuffi, ai quali si era aggiunto l'esperto Paolo Blendinger. Ma che ci faceva Parisot insieme ad alcuni degli indagati, lui che sembrava estraneo a tutta la vicenda?

Nessuno si sarebbe aspettato l'entrata in campo perfino dell'Fbi. Gli investigatori federali irrompono in casa e negli uffici di Joseph Guttman nei primi mesi del 2019, dando seguito a una rogatoria italiana. Tra le tante carte che trovano, si imbattono in un falso documentale. Si tratterebbe di una lettera pasticciata in inglese, che poi si scopre essere la traduzione accomodata di un altro documento che nulla c'entrava ma che conteneva i timbri e il logo del Comune di Genova. Voleva essere una specie di garanzia che l'amministrazione genovese forniva al mercante americano-ungherese, ovvero l'assicurazione che i suoi quadri non sarebbero mai stati sequestrati nella città durante l'esposizione. Convinto da questo, Guttman avrebbe organizzato la spedizione attraverso MondoMostre Skira. <sup>6</sup>

Sembrerebbe evidente che gli organizzatori della mostra abbiano subito pesanti pressioni da parte di Guttman, cui hanno tenuto

testa con la falsificazione di un documento ai danni del Comune. In realtà il collezionista pretendeva una sorta di «immunità», ovvero che gli oggetti di sua proprietà non venissero sequestrati in alcun caso. L'impegno scritto è stato richiesto anche al ministero dei Beni culturali, che si è guardato bene dal concederlo. Le pretese di Guttman, tuttavia, trovano riferimento nella prassi comune tra privati. Colui che presta un'opera per un'esposizione chiede solitamente una sorta di manleva con la quale chi riceve il dipinto si fa carico dell'eventuale danno arrecato al cedente qualora, per una qualsiasi ragione, intervenisse un provvedimento delle autorità. La pratica comunque deve avere sempre una base legale, ovvero l'oggetto prestato all'origine deve derivare da attività lecite.

Come gli accusatori, anche gli indagati e Parisot, che ha autenticato alcune delle opere in questione, arrivano a Roma per essere interrogati dai carabinieri. L'ipotesi che tutti sapessero poggia su elementi come l'intercettazione di scambi di posta elettronica tra due dipendenti di MondoMostre Skira. Una di loro, come documenta il rapporto dei carabinieri, scrive alla collega: «Abbandona la barca». In una telefonata intercettata, Luca Borzani, presidente della Fondazione Palazzo Ducale, parla con Vitta Zelman, presidente di MondoMostre, e dice: «Su Guttman e Chiappini non metterei la mano sul fuoco». Ad appesantire la posizione di Rudy Chiappini, invece, ci pensa la sua ex moglie, Ornella Starnini. Interrogata in procura a Genova, si toglie qualche sassolino dalla scarpa e dichiara che il curatore usufruirebbe di finanze parallele, che già dagli anni Novanta sarebbe in «affari» con Guttman. È con lui che nell'ultimo ventennio avrebbe organizzato mostre sospette in diverse città del mondo, tra cui Lugano, Seul, Bonn e Praga.

Ci vorranno mesi e forse anni, ora, per giungere al termine del processo. E non è detto che alla fine arriveranno le condanne per i reati commessi e accertati: potrebbe incombere inesorabilmente la prescrizione, come già avvenuto molte volte in passato per reati di questo tipo.

A noi viene il dubbio che la mancata contestazione del reato di associazione per delinquere favorisca proprio l'archiviazione. Abbiamo notato infatti che spesso, quando si tratta di delitti commessi nell'ambito dell'arte, esso non viene contestato. Eppure il codice penale italiano parla chiaro quando dice, all'articolo 416: «Quando tre o più persone si associano allo scopo di commettere più

delitti...». Ci è sembrato di capire, da quello che abbiamo letto, che innanzitutto le persone indagate siano sei, che i delitti contestati siano in numero maggiore di uno e che tutti avrebbero agito allo scopo di realizzare un medesimo disegno criminoso. Non tocca a noi sostituirci al giudice, ci poniamo però le stesse domande che pensiamo si porrà qualsiasi lettore. Perché non si è mai applicata l'equazione di cui sopra: più persone, più delitti, medesimo disegno? Crediamo che la spiegazione, oltre a quella giuridica della quale non vogliamo nemmeno sembrare competenti, sia la percezione, secondo noi sbagliata, della scarsa pericolosità sociale di simili reati e dei relativi rei.

### *«A Genova si muove una “banda”»*

Secondo Restellini «a Genova si muove una “banda”». Decidiamo di incontrarlo. A place Clemenceau ci fermiamo ad ammirare il generale De Gaulle eternato in marcia sul suo piedistallo. Attraversiamo i giardini dell'Eliseo e in pochi minuti siamo al 91 di rue du Faubourg Saint-Honoré, a qualche decina di metri dal palazzo presidenziale. Uno stabile con grandi vetrate. È lì che ha la sua sede parigina l'Institut Restellini.

Marc Restellini ci accoglie seduto sulla sua poltrona in pelle nera, con alle spalle un grande dipinto d'arte moderna. Ha una sciarpa che gli copre il collo e la camicia sbottonata, in stile bohémien. Dopo una breve e composta risata sarcastica, sapendo quale sarà l'argomento, si gusta già la sua vittoria. È riuscito, almeno per il momento, a metterla in un angolo, quella «banda».

Vogliamo entrare subito nella questione. Qualsiasi potrà essere l'esito processuale, è chiaro che il mondo dell'arte è sconvolto dalla semplicità con la quale tanti falsi, in un solo colpo, riescono a entrare nei luoghi sacri della cultura, come Palazzo Ducale. «Che cosa è successo a Genova dal suo punto di vista? E chi aveva interesse a esporre dei falsi, se si tratta di falsi?»

Restellini ci risponde con flemma, ma deciso: «Credo che lo siano. Ora, quello che è successo a Genova è molto semplice. Avevo sentito parlare della mostra quando era in preparazione. Avevo visto le esposizioni che erano state fatte precedentemente dal curatore Rudy

Chiappini, in particolare quella di Seul, e mi aveva già terrorizzato la presenza di quadri che sono notoriamente delle opere contraffatte, dei falsi. Solo che la procedura per far sentire la propria voce in Corea non è semplice...».

Dunque, secondo lo storico parigino, ci sono precedenti ben noti.

«Poi ho sentito dire che la stessa mostra sarebbe arrivata a Genova; in ogni caso io avevo immediatamente rifiutato ogni partecipazione. Quando ha aperto i battenti, ho ricevuto delle chiamate da parte di gente che mi diceva: “È un orrore, ci sono dei falsi”. Io pensavo: “Vabbè, quanti? Due o tre? Se ci sono due o tre falsi faremo quello che bisogna fare”. Poi abbiamo ordinato il catalogo e quand’è arrivato non erano due o tre, per me ce n’erano ventuno, totalmente falsi. A quel punto la cosa prendeva delle proporzioni che non facevano più pensare a un errore... a quel livello. È questo il problema. Un errore si può capire, si può ammettere, nessuno è infallibile. Possiamo sempre fare un errore anche quando siamo seri. Ma ventuno su quaranta! Lì c’è un problema, non è più un errore, è qualcosa di diverso. Tra l’altro questi quadri li conosciamo, li conosciamo da vent’anni. Sono dei falsi notori. Conosciamo tutte le antecedenze di queste opere, sappiamo benissimo che non hanno alcuna storia, sappiamo bene che sono apparse negli anni Settanta, che sono state fatte con dei composti chimici che non corrispondono assolutamente alla tavolozza che utilizzava Modigliani. Quindi ho immediatamente inviato una lettera al ministero dei Beni culturali italiano e ai carabinieri.»

«Professore, ma se non si tratta di un errore umano, che cosa dobbiamo pensare?»

«Be’, è una frode, una frode manifesta. I carabinieri mi hanno risposto in ventiquattr’ore dicendomi che la cosa era molto interessante. Quindi mi hanno chiesto di venire a Roma per dare la mia versione. Quindici giorni dopo, credo, il procuratore ha disposto il sequestro.»

«Chi ha interesse a esporre dei quadri falsi?»

«Qui si vanno a toccare interessi commerciali e finanziari. Se lei ha un quadro falso vale zero, ma se inizia a trovare dei modi per legittimarlo, per dargli un posto ufficiale, il quadro può guadagnarsi un valore sul mercato. Sempre più alto. Questi quadri appartengono a commercianti, o per lo meno a un commerciante americano [Joseph Guttman, *nda*], che trae grande vantaggio dal fatto che



partecipino a delle mostre. Ha un forte interesse all'esistenza di questi eventi e perfino a finanziarli. La qual cosa permette alla fine di avere delle esposizioni organizzate a ottimo prezzo. Quelle di Modigliani costano una fortuna. Un suo quadro oggi vale tra i 50 e i 100 milioni. Se ne espone quaranta, si rende conto di quanto può costare l'evento in termini di organizzazione e logistica? In questo caso, ho appreso dagli inquirenti che il costo di produzione della mostra a Palazzo Ducale è stato bassissimo.»

«Cioè? Quanto?»

«Non ho tutti gli elementi, ma evidentemente c'è una grande differenza tra quanto è costata la mostra e quanto sarebbe dovuta costare. E quando il prezzo pagato per mettere in piedi l'evento non è all'altezza di ciò che è stato esposto, siamo davanti a una truffa. Io sono scioccato. C'è una responsabilità da parte di colui che l'ha organizzata. Ho diretto un museo nazionale per vent'anni, e poi il mio museo privato. C'è una deontologia: in primis bisogna assicurarsi che il contenuto sia legittimo. Queste persone lo sanno perfettamente.»

«Quando parla di “piccola banda”, di chi parla soprattutto?»

«Parlo degli indagati di Genova, quelli che hanno organizzato tutto.»

«Che cosa pensa dell'attività di Christian Parisot, che in Italia compare indagato in più processi e in Francia è stato condannato? Per anni è stato presidente degli Archivi Modigliani...»

«Non ho un commento particolare da fare su Parisot, sono stato uno di quelli che ha permesso che venisse condannato per contraffazione e falso. È giuridicamente un falsario. Quello che mi dà fastidio è questa logica che consiste nel nascondere e negare la verità, per affermare invece che si tratta soltanto di una disputa tra esperti. Non è così: un esperto e un falsario non sono la stessa cosa.»

«Perché lui si presenta come un esperto?»

«Si presenta come esperto, ma è stato condannato come falsario. Giudicano i giudici.»

«Comunque è stato presidente degli Archivi Modigliani, che cosa significa?»

«Non ne ho idea. È un contesto interamente italiano. Questi Archivi per me non hanno mai rivestito il minimo interesse scientifico. Dall'America ci hanno proposto di comprarli, quindi penso che alla fine oggi lui non abbia più niente.»

«Vi hanno proposto di comprarli?»

«Sì, ci hanno proposto di comprarli. Ho rifiutato perché non c'è dentro nulla.»

«Ma quindi a che cosa servono esattamente questi Archivi?»

«Non ne ho idea. Da quello che ho potuto vedere si tratta di documenti che non sono originali. Oppure opere falsificate o anche documenti falsi di opere falsificate. Non aggiungono nulla sul piano della documentazione, assolutamente nulla.»

«Servirebbero da alibi a Parisot?»

«Questo non lo so. Quello che so è che nella documentazione ci sono due o tre cose interessanti, ma il resto, secondo me, non è di alcun conto.»

«Li ha visti?»

«Sì. Certamente. Li ho visti a Livorno.»

«Non ci sono dei timbri per autenticare le opere?»

«Non lo so, ma non esistono dei timbri che possano autenticare dei quadri... Il problema è che queste opere [le opere esposte a Genova, *nda*] le conosciamo da molto tempo. Sappiamo che sono dei falsi. Il grande errore che è stato fatto finora è stato quello di non chiederne la distruzione, ed è un errore che ho fatto anch'io. I contraffattori beneficiano di una sorta di aura, come Arsenio Lupin, il ladro gentiluomo. Il falsario non è considerato nella sua giusta dimensione: cioè un criminale. Non sono persone che lavorano per l'amore dell'arte. Agiscono per la distruzione di un'opera e di un artista. Tutto per il loro profitto personale, con interessi finanziari considerevoli. Quindi l'ammirazione che esiste per il falsario in genere non smette di stupirmi, a me non è affatto simpatico. È un vero e proprio truffatore. Le opere false che vengono sequestrate, se non le distruggiamo, non spariranno, un giorno ricompariranno da qualche altra parte.»

Concludendo l'intervista, Restellini si sofferma ad analizzare il profilo del vero falsario.

«Il falsario ha un ego smisurato. Pensa di essere un genio, intoccabile. Come Dio, riesce a fare quello che fanno Picasso, Modigliani e gli altri senza che nessuno se ne accorga. Vede il limite dell'esercizio? Un falsario è perfettamente in grado di mentire. Tra le tante bugie [di Parisot, *nda*], ho avuto l'“onore” di essere chiamato alunno di quel tale, quando all'epoca ero già professore. Facevo parte

del consiglio di amministrazione degli Archivi Modigliani, solo che non ci ho mai messo piede. Mai, mai.»

### *Gli Archivi? A Ginevra per svelare il mistero*

Torchiato dagli inquirenti, Parisot al terzo interrogatorio ammette che gli Archivi Legali Modigliani sono «una scatola vuota senza certificazioni originali». In pratica, tutte le autentiche da lui fatte in quarant'anni in relazione alla storicità, dopo questa dichiarazione, non avrebbero più alcun valore. Resta quindi impossibile stabilire, solo attraverso il suo timbro, se un'opera è attribuibile al maestro livornese o invece è un falso. Un fatto senza precedenti. Parisot non possiede più gli Archivi dal 2015: perché solo ora si decide a smontarne il valore dopo averlo sempre sostenuto? Perché li ha ceduti e, nonostante i suoi insistenti tentativi, non è riuscito a riprenderseli. Lui, ormai, non sa neanche dove siano. Noi invece li abbiamo potuti toccare con mano. Appena saputa la notizia del loro rientro, ci siamo catapultati a Ginevra.

È una mattina di marzo del 2019. Per poche ore anche noi, oggi, saremo protagonisti di questa intricata inchiesta cominciata un anno fa, che ci ha condotti sulle tracce degli Archivi Legali Modigliani. Sin dall'inizio ci siamo chiesti il perché di tanto mistero intorno a quelli che dovrebbero essere solo dei documenti storici. Perché nasconderli in cantine o in luoghi così segreti come quello che ci apprestiamo a visitare? Ora e qui, tra questi palazzoni di vetro e acciaio del più inaccessibile museo della terra, potremo anche noi essere testimoni della loro esistenza e di cosa realmente contengano.

Un viaggio organizzato in fretta, sulla scia di una telefonata. «Sono riuscita a farli rientrare», così Maria Stellina Marescalchi ci aveva comunicato solo due settimane prima. «Sono in Italia?» avevamo chiesto, ansiosi di sapere se dopo tanto tempo sarebbe stato possibile vederli. «No, in Italia non torneranno. Sono al porto franco di Ginevra. Se volete vederli potete raggiungerci.» Li avevamo cercati invano a Roma, negli Archivi di Stato a Sant'Ivo alla Sapienza, a Palazzo Taverna, poi a Parigi e a Cerreto d'Asti, a Chiasso e infine a New York, dove li avevamo rintracciati ma non ci era stato possibile vederli.

Ora sappiamo esattamente dove sono. Così ci prepariamo a partire. In una mattina grigia, ci troviamo al freddo di fronte a questi cubi di vetro superblindati dove sono custodite oltre un milione di opere d'arte dal valore inestimabile. Stiamo per accedere al più segreto dei musei del mondo: il porto franco di Ginevra, posizionato a due passi dalla stazione ferroviaria di Lancy-Pont-Rouge. Al suo interno ricchezze imponenti, forse molto più di quelle conservate nel vicino forziere dell'Ubs. Miliardi di euro in dipinti, sculture, reperti archeologici. Tra i tanti, anche il *Salvator mundi*, la tela che forse con eccesso di fiducia è stata attribuita a Leonardo e venduta per 450 milioni di dollari nel 2016 a Mohammad bin Salman, il potente e temuto «viceré» della dinastia Al Sa'ud. Qualcuno, nell'aprile del 2019, ha pensato bene di gridare alla scomparsa del dipinto, forse per accrescerne valore e mistero: a marzo fonti autorevoli ci avevano detto che è sempre rimasto in questi labirinti. Molti esperti si spingono oltre e spiegano che «non c'è alcuna traccia che possa legare quell'opera alla mano di Leonardo, mentre esistono incisioni e segni che riportano al suo primo allievo, Bernardino Luini». Un'operazione di marketing che secondo le nostre fonti sarebbe mirata unicamente al riciclaggio di denaro. Su tutto, un fitto velo di segretezza ad alimentare il sospetto che all'interno di questo magazzino del lusso l'illecito si mescoli con il lecito. È stato ritrovato qui anche un Modigliani rubato dai nazisti a un collezionista ebreo e attualmente posseduto dal mercante d'arte David Nahmad attraverso una società offshore creata da Mossack Fonseca, lo studio legale al centro dello scandalo Panama Papers. <sup>7</sup>

Questo è il regno di Yves Bouvier, mercante d'arte svizzero, miliardario e vero signore dei porti franchi. Non contento delle agevolazioni fiscali della sua Ginevra, avrebbe spostato la residenza a Singapore, eludendo il fisco elvetico. Per questo è stato messo sotto accusa. Era stato lui a trattare, tra l'altro, il *Nu couché (sur le côté gauche)* di Modigliani, che nel 2012 pagò circa 95 milioni per poi rivenderlo, nel 2014, all'oligarca russo e collezionista Dmitrij Rybolovlev, <sup>8</sup> per circa 118 milioni di dollari. È sempre lui a organizzare la vendita, nel 2016, che ha fatto lievitare il valore dell'opera a 150 milioni.

Ciò che ha in mano è un vero Fort Knox, inaccessibile a chiunque non sia, come noi, espressamente invitato. Quando passiamo davanti all'ingresso del porto franco, da cui parte una via laterale delimitata

dal filo spinato, vediamo un furgone nero con i vetri oscurati. Staziona lì. Lo notiamo subito, sicuramente chi è all'interno nota noi. Non abbiamo nulla da nascondere, siamo qui in veste ufficiale, ma non passiamo certo inosservati. Insieme a noi c'è Giovanni, il fotoreporter, con un enorme zaino pieno di attrezzature tecniche. Attraversiamo la strada e individuiamo un bar. Qui decidiamo di cominciare a sistemare il materiale. Mentre Giovanni estrae le telecamere, un uomo palestrato, con un lungo giaccone sbottonato e un cappello calato sulla fronte, si avvicina al bancone, ordina un caffè e, pensando di non essere notato, si gira dandoci le spalle. Finge di farsi un selfie, rivolgendo l'obiettivo del suo smartphone verso di noi. Lo individuiamo subito. Non si ferma più di un minuto e imbocca l'uscita, seguito dai nostri sguardi. L'uomo si accorge di essere osservato e sale sul primo tram che passa, mentre si allontana ricambia il saluto che gli avevamo rivolto per fargli capire quanto fosse stato incauto nella sua operazione da «spia».

Telecamere in spalla, attraversiamo la strada. Mancano pochi minuti alle nove, orario del nostro appuntamento. Fuori dal porto franco, il «forziere d'Europa», ci aspettano quattro uomini e una donna. Sguardi furtivi, occhiate d'intesa, strette di mano. Maria Stellina Marescalchi è puntuale. L'accompagnano il suo amico Francesco, due «colleghi» spagnoli che non parlano né inglese né francese, e il direttore dei magazzini di stoccaggio. Nessuno di loro si presenta con nome e cognome; in compenso tutti sanno bene chi siamo, visto che non ci chiedono i nostri. Dopo un attento controllo della sicurezza passiamo oltre un tornello d'acciaio, uno alla volta. Poi tutti insieme ci avviamo verso i caveau. All'interno ci sono aree protette ventiquattr'ore su ventiquattro, telecamere a circuito chiuso, sensori biometrici, ascensori supersicuri, cinque porte corazzate da superare per arrivare alla camera blindata, protetta a sua volta da un'altra porta da cinque tonnellate e tenuta a temperatura mai superiore ai diciassette gradi, con umidità costante per preservare le opere d'arte. Ci sono anche studi di restauratori di dipinti e di sculture, dotati di tecnologie modernissime per valutare lo stato di salute delle tele. E ci sono salottini per esporre i capolavori: si possono organizzare aste, gallerie e compravendite. Nel cortile campeggia la scritta «Institut Restellini». Passando, la Marescalchi commenta il ruolo di Marc Restellini nell'affare Modigliani. Parole non lusinghiere, che evitiamo di riportare per non acuire l'astio che

evidentemente esiste e che ha una sola ragione: gli affari, i grandi interessi economici generati dal commercio di opere d'arte, che tra i due di certo non sono convergenti.

Due grandi porte d'acciaio si aprono davanti a noi. Entriamo nella cassaforte. Nessuna finestra. Nel cubo di cemento soltanto due casse. Quando vediamo quelle assi povere e spoglie, assemblate in modo anonimo, non possiamo fare a meno di riflettere su che cosa rimane, dopo cento anni, della vita di quest'uomo particolare, di quest'artista straordinario, di questo pensatore raffinatissimo. Tanti brandelli della sua esistenza che passano di mano in mano dietro pagamento di soldi, tanti soldi, senza alcuna emozione che non sia fittizia e venale per ciò che realmente contengono. Senza rispetto per ciò che rappresentano. È a questo che Jeanne Modigliani pensava quando raccoglieva i tasselli della vita di suo padre? Quando nominò Parisot custode della memoria di Amedeo, immaginava di veder peregrinare i suoi ricordi tra una dogana e l'altra, da Parigi a Chiasso, a New York, a San Paolo del Brasile, a Shanghai, a Ginevra? No, sognava un museo, un luogo dove finalmente il mondo avrebbe potuto apprezzare il genio del padre. Forse, come Pepi, lo desiderava proprio a Livorno.

Qui, invece, nulla che lo evochi. Sulle casse soltanto dei cartellini con il mittente, Ifl-Art Service 97 Horton Avenue, Lynbrook, New York, e il destinatario, Natural Le Coultre S A 6 Av. de Sécheron, Genève, Switzerland. Su un'altra etichetta, la scritta a mano: «A. Modigliani Archives».

Del nome di Maria Stellina Marescalchi nessuna traccia. Il materiale era stato consegnato il 5 dicembre alla Ifl, società di logistica che ha curato il trasferimento dalla «libreria» di Glenn Horowitz allo spedizioniere, dove ha stazionato per oltre un mese in deposito. Poi la partenza per il porto franco svizzero. Mentre tutti parlano, i due magazzinieri si apprestano a rimuovere le viti che fissano la prima cassa. Giovanni posiziona le telecamere e la macchina fotografica. Momenti di grande attesa, soprattutto per appurare l'integrità del prezioso materiale. La Marescalchi sottolinea di aver dato disposizioni affinché ogni pacco fosse sigillato a dovere e controfirmato. Cautamente, come fossero chirurghi, i due operai rimuovono imballaggi e protezioni. Finalmente viene aperta la paratia laterale. È immediatamente palese che in una delle scatole il nastro è stato tagliato, non è sigillata, si può aprire. Non è l'unica:

sotto ce ne sono almeno altre due che hanno evidenti segni di effrazione. Giovanni riprende tutto, compresa la reazione della Marescalchi che non ci sembra troppo sorpresa della scoperta. Abbiamo come la sensazione di essere in quel momento inconsapevoli testimoni di qualche progetto. Forse aveva bisogno di qualcuno estraneo al suo entourage e ha scelto l'occhio della nostra telecamera. È lei ad avvicinarsi e a sollevare il coperchio della scatola più in alto per constatarne il contenuto. «Qui ci sono le schede di Parisot.» In quella più in basso a sinistra, invece, solo dei libri. I nostri dubbi aumentano man mano che si procede all'apertura degli scatoloni, di cui la mercante sembra conoscere in anticipo il contenuto.

Chi ha tagliato in maniera criminale quel nastro evidentemente cercava proprio le schede di Parisot, sapeva più o meno in quale scatola e in quale cassa fossero contenute. Tutte le altre, infatti, sono perfettamente sigillate. Si tratta di quattro gruppi di cartelline avvolti in una leggera pellicola. È chiaro che i primi due sono stati aperti e maldestramente richiusi. Gli altri due sono integri. Chi li ha presi in mano sapeva che cosa cercare. Un nuovo *coup de théâtre*. Gli Archivi Modigliani non finiscono mai di stupirci e ogni giorno si aggiunge un mistero a questa storia che somiglia a una matrioska di crimini, misfatti e delitti. Prendiamo in mano le «famose» schede di Parisot. Sono mesi che ci chiediamo che cosa siano. Scorriamo le cartelline trasparenti che contengono copie in bianco e nero dei disegni catalogati. Ci sembrano solo tante fotocopie. Sono 271, ma non sono sicuramente tutte quelle che l'archivista aveva a suo tempo organizzato: la numerazione progressiva denota parecchi buchi.

«Quando le ho viste al porto franco di Chiasso, nel 2006, le schede erano mille» ci ha detto Jean Olaniszy, spiegandoci che, a quanto lui sapeva, una parte degli Archivi è stata venduta da Parisot a un collezionista a San Paolo del Brasile e un'altra è finita in Cina. In realtà, guardandole bene, sembra di avere in mano un lavoro in codice. Tutte le schede hanno una sigla identificativa, ma non c'è una legenda per decrittare i numeri e le lettere con cui sono catalogate. La cosa più leggibile è il nome del proprietario di cui la scheda riproduce il disegno. Per esempio: 3/13T1 *Caryatide-Encre et crayon sur papier* – Patani 92p165 n° 177.

Visto il nome sul cartellino, giriamo questa foto a Carlo Pepi, che nel 1991 aveva denunciato Osvaldo Patani per aver esposto a Viterbo

falsi disegni. Ci risponde immediatamente: «No, non avevo mai visto questa ulteriore porcheria».

È proprio questo materiale che, con ogni evidenza, interessa maggiormente a chi deve risalire alla storia di un'opera per poterla «espertizzare». Da qui l'archivista Parisot poteva ricostruire i suoi «estratti». Dare una storia a quella mano, a un occhio, a un naso, a una testa di pietra. Tra le tante cartelline trasparenti ce ne sono molte che attirano la nostra attenzione. Sulla plastica qualcuno ha tracciato col pennarello rosso le linee particolari di ciascun disegno, quelle che in qualche modo lo caratterizzano. Quella copiatura eseguita in rosso e ben marcata potrebbe essere stata anche utilizzata per realizzare altre copie, come una matrice. Proprio come facevamo da bambini quando volevamo portare a scuola un lavoro ben fatto ricalcando le linee di qualcun altro più bravo.

I due magazzinieri cominciano a mettere le loro mani felpate su uno scatolone rimasto sigillato. Lo aprono sotto i nostri occhi. Tirano fuori uno a uno fogli di giornali ingialliti, usati per avvolgere piccole lastre fotografiche in vetro, di quelle che si utilizzavano ai primi del Novecento. Una vera emozione vederle in controluce.

Sono esse stesse un'opera d'arte: l'autore di molte è Pierre Choumoff, famoso fotografo ritrattista bielorusso. In quegli anni di inizio Novecento si aggirava tra i vicoli di Montparnasse immortalando i quadri di Modigliani, Utrillo, Picasso e altri, spesso ancora sui cavalletti. È passato alla storia anche per aver fissato i ritratti di Auguste Rodin, Igor Stravinskij, Claude Monet, Marc Chagall, Albert Einstein in quei tempi di avanguardie e sperimentazioni. Choumoff ha consegnato per sempre alla storia le opere di Modi in questi negativi, che riaffiorando, ogni volta, riportano alla luce tutta la magia della sua pittura. Conferiscono agli Archivi una grande ricchezza e la prova che tutto quello che si trova su queste lastre è appartenuto al pittore livornese.

Viene aperto un altro scatolone. Tanti cartocci. In uno, la bambola di pezza che Amedeo aveva regalato alla figlioletta. Poi una statuina di legno e le grandi maschere che gli aveva portato il fratello Umberto di ritorno dai suoi viaggi. I nasi lunghi, gli occhi prominenti che lo avevano convertito al primitivismo e che tanto lo ispirarono per le sculture, quelle sue teste così diverse dalle canoniche immagini occidentali del tempo. Ci sembra che ormai facciano un po' parte anche della nostra vita, oggetti familiari di cui abbiamo letto e



scritto, che abbiamo visto in tante foto, e che ora possiamo toccare. Tante le cartoline, le fotografie inedite.

Ma ecco che dalla seconda cassa appena liberata dalle viti appaiono nuovi imballaggi sigillati. Da uno, all'improvviso, viene estratto un grosso fagotto di carta impacchettato senza cura. Una volta aperto, ne emerge un oggetto ellittico di legno coperto di strati multiformi di colore. Un foro nella parte più bassa. È la tavolozza di Modigliani. Basterebbe questo reperto a dare valore al lavoro che ha visto impegnata per anni la figlia Jeanne. Basterebbe esporlo con i negativi delle foto di Choumoff in qualsiasi parte del mondo per attirare file di turisti e amanti dell'arte. Nulla a che vedere con le mostre virtuali che non rilasciano emozioni, ma riempiono le tasche degli organizzatori. Forse in molti di quei casi non si tratterà propriamente di falsi, perché sono soltanto fotografie (sebbene non sempre di buona qualità), ma possiamo parlare di illusioni, perché in quelle immagini non c'è nulla dell'artista, le sue pennellate non esistono, non c'è la materialità del colore, la forza scultorea del suo tratto, la poesia, la passione e la sua stravagante follia.

In questa tavolozza, partendo dal presupposto che sia originale, esiste anche un aspetto meno romantico. In quel colore così denso non c'è solo il magnetismo cromatico di Modì, ma anche i pigmenti chimici della composizione del colore stesso. Un particolare determinante per stabilire l'autenticità delle opere del pittore livornese, soprattutto dopo l'ultima perizia dei carabinieri del Ris di Roma sui quadri e i disegni sequestrati a Genova e giudicati falsi anche in base all'analisi chimica di alcune tinte. Possedere quindi la fonte originale fa gola a molti, specie a chi specula sulle attribuzioni di autenticità delle opere. Per essere una tavolozza è molto grande, pesante, il colore non è distribuito distintamente come ci si aspetterebbe da un pittore di quella levatura. Un grande spreco di tinta tutta concentrata e ammicchiata da una sola parte. Modigliani non aveva soldi da spendere, tantomeno da sprecare. Il colore lo utilizzava tutto, ci racconta Isabella Quattrocchi, lo spargeva bene, lo centellinava. A ogni modo, a noi quel pezzo di legno trasmette una grande emozione.

Il tempo a nostra disposizione è scaduto. Un minuto prima della chiusura automatica del forziere, varchiamo la soglia e guadagniamo l'uscita. Siamo come ipnotizzati da quanto abbiamo visto. Consapevoli di essere entrati nella storia di Amedeo Modigliani.

All'esterno ci scambiamo saluti veloci, ci lasciamo con l'impressione che tutto quello che ora è lì presto prenderà il volo per un'ignota destinazione.

Sono mesi che Maria Stellina Marescalchi ci ripete che il suo obiettivo è quello di valorizzare gli Archivi, di creare un ente che si occupi della cura, della gestione nonché della questione «autentiche». Noi crediamo alla sua buona fede e speriamo che voglia dare spazio a persone esperte e a critici di valore, studiosi ed estimatori liberi da interessi venali sull'opera di Modigliani. Vedremo. Intanto Jean Olaniszyn, il 15 marzo 2019, ci racconta: «Sono in vendita per circa 2 milioni di euro [ricordiamo che poco prima erano valutati oltre 4 milioni, *nda*]. Non ho tutti quei soldi, ma con un amico e anche il contributo di un'istituzione pubblica elvetica credo di potercela fare. Mi erano già sfuggiti nel 2006, quando a propormeli fu proprio Christian Parisot. Anche in quel caso la richiesta era di 2 milioni».

Un progetto che terrebbe fuori il nostro paese da un patrimonio sul quale può vantare dei diritti, che destina a pochi ciò che dovrebbe essere a disposizione di tutti. Perché, proprio come scriveva Modì, «la vita è un dono, dai pochi ai molti: di coloro che sanno o che hanno a coloro che non sanno o che non hanno».

Sesta scena del crimine: Londra  
Un'ombra su Piccadilly

PERSONAGGI

*Elmyr de Hory* – aristocratico ebreo ungherese, grande falsario a cui vanno attribuiti diversi lavori in circolazione. Ha operato almeno dal 1940 fino agli anni Settanta.

*Arthur Pfannstiel* – nazista tedesco infiltrato a Parigi, critico d'arte e autore di cataloghi su Modigliani.

*Albert C. Barnes* – medico e famoso ricercatore, primo grande collezionista di Modigliani negli Stati Uniti.

*Frank Perls* – titolare insieme al fratello Klaus di un'importante galleria a Manhattan, ebreo tedesco fuggito dalla Germania prima della guerra.

*Fabrizio Quiriti* – mercante d'arte italiano coinvolto in vari scandali su opere false. Direttore della Galleria Skema-Arte di Cuneo e della JZ Art di proprietà dell'ex calciatore Jonathan Zebina, a Milano.

*Alberto D'Atanasio* – storico dell'arte indagato a Palermo per l'esposizione di due quadri falsi, collaboratore di Luciano Renzi.

*Silvia Benini* – grafologa forense.

E ancora: *Jeanne Modigliani, Christian Parisot, Carlo Pepi, Isabella Quattrocchi, Luciano Renzi e Paul D. Quatrochi.*

*Tate Modern, gennaio 2018*

Tra le cisterne e le ciminiere di Bankside, sulla riva sud del Tamigi, dove fino al 1981 attraccavano le navi piene di carbone destinato alla

centrale termoelettrica, l'architettura postindustriale ha ricavato uno spazio bellissimo. È lì, nella galleria d'arte internazionale Tate Modern, che dal 23 novembre 2017 fino al 2 aprile 2018 sono esposti quadri e sculture di Amedeo Modigliani provenienti da tutto il mondo, principalmente da Parigi e da New York. Un'esposizione autorevole, mai contestata da alcuna autorità.

Una mostra coraggiosa, dopo quanto è appena accaduto a Genova. Le curatrici, Simonetta Fraquelli e Nancy Ireson, tengono molto a far conoscere tutte le analisi e gli studi accurati che hanno preceduto l'esposizione.

Il luogo prescelto è affascinante, teatro di un recupero oculato che proietta il passato nel futuro, proprio come accadeva in quell'altro spazio che nel 1919 vide per la prima volta sbarcare nella capitale inglese i quadri di Modigliani, ovvero la Mansard Gallery, ricavata in un sottotetto al 196 di Tottenham Court Road. Come oggi, anche allora furono i suoi nudi a richiamare l'attenzione di critici e pubblico. I due fratelli che avevano organizzato la mostra, i baronetti Osbert e Sacheverell Sitwell, accesero l'entusiasmo dei londinesi per Modì. Proprio da qui partirono il successo e quella magia che ancora avvolge la sua storia.

I dodici nudi che un secolo fa fecero scandalo e scalpore sono tornati sulle rive del Tamigi. Siamo venuti a vederli. Chissà se saranno proprio gli stessi? Acquistiamo il catalogo, curiosi di capire se ci sono anche le opere appena liberate da Palazzo Ducale perché non sottoposte a sequestro. La prudenza in questi casi non è mai troppa e di certo avrà indotto i responsabili della Tate alle più ampie cautele. Isabella Quattrocchi, che abbiamo invitato ad accompagnarci nella visita, ci aveva confidato «di essere arrivata tardi a Genova, quando i sigilli dei carabinieri erano già stati apposti a seguito di perizie di altri», che lei aveva solo confermato. Secondo l'esperta, però, i falsi presenti nell'esposizione genovese non sarebbero stati venti, bensì «molti di più». Facciamo due conti e proviamo a capire se qualcuna di quelle tele sia arrivata a Londra.

Ad accogliere il pubblico all'ingresso dell'esposizione si stagliano i ritratti dei due grandi amici e primi collezionisti di Modì, Jean e Paul Alexandre. Il primo è al centro del grande ambiente che attraversiamo dopo l'entrata; procedendo, ecco appeso al muro il ritratto più piccolo di Paul. Accediamo a una lunga sala dove in successione si possono ammirare tutti i nudi.

Un labirinto di corridoi che ci fanno incontrare quei quadri appoggiati alle pareti a trenta centimetri dai nostri occhi. Di fronte al *Nude, 1917*, che compare anche sulla copertina del catalogo, la nostra esperta scuote la testa e manifesta un certo disappunto. «È molto discutibile la scelta di questo nudo. Il colore non mi convince, e neanche il viso della donna. Tanti altri particolari mi fanno pensare che non sia stato lui a dipingerlo.» Il confronto avviene con un quadro esposto poco più in là: *Seated Nude*, sempre del 1917. «Ecco l'incarnato di Modigliani» ci dice la Quattrocchi. È con sorpresa che troviamo qui quest'opera. Il suo nome completo in italiano è *Nudo seduto su un divano (la bella romana)* e ha una lunga storia, riconducibile alle razzie dei nazisti a Parigi. Era sparito dal 1937; cinquant'anni dopo, nel 1987, è ricomparso per poi essere venduto nel 2010 da Sotheby's a 69 milioni di dollari.

La mostra vuole stupire con effetti speciali, è proprio il caso di dirlo. In un attimo, messo in testa il casco per la realtà virtuale, siamo proiettati nel vecchio atelier all'ultimo piano di rue de la Grande Chaumière. La tecnologia riporta il visitatore indietro nel tempo. Ma, a differenza di quanto avvenuto nella realtà, qui tutto è ancora al suo posto: i pennelli, i quadri, il letto, la stufa accesa con poco carbone, le grandi finestre. Oggi chi visita per davvero il minuscolo appartamento parigino abitato da Modigliani incontra una situazione radicalmente diversa. Gli interni hanno subito un discutibile restauro, niente conserva più alcun fascino, nulla ha più una storia, neanche le assi del pavimento. A ricordare la fatica di un uomo malato e di una donna incinta che si arrampicavano fino al quarto piano resta soltanto una lunghissima e stretta rampa di scale in legno dai gradini lisci e consumati, che s'inerpica di ballatoio in ballatoio da un androne buio e deserto. La modernità a Parigi non ha lasciato molto spazio alla storia. Sulla facciata del modesto palazzetto al numero 8, una targa in marmo riporta la scritta «Atelier Gauguin & Modigliani», neanche fosse un esercizio commerciale.

La mostra della Tate è molto coinvolgente. Cataloghi alla mano, ci spostiamo tra le stanze. Isabella Quattrocchi si guarda intorno e dinanzi ai nudi trasecola. «Non ci siamo. Il tratto in qualche caso è ancora riconoscibile, ma che cosa hanno fatto con il colore? Vogliamo dire che sono di Modì? Ma dov'è la sua pennellata, dove sta la delicatezza dell'incarnato che lui raccontava? Qui c'è un colore troppo denso secondo me, troppi rossi su questi corpi. Alcuni non li

definirei di Modigliani. Nella migliore delle ipotesi possono essere disegni terminati da altri. Studiando in modo approfondito i suoi disegni si colgono le note caratteristiche dell'artista, il tratto, la mano, il gusto delle perfette proporzioni. Nessuno come Modigliani rende in pochi segni la sensualità del nudo. I dipinti che vedo qui non mi convincono affatto. Se potessi fare delle analisi più ravvicinate potrei dare un giudizio definitivo.»

Stanza dopo stanza, la consulente di tribunali e procure non risparmia critiche. Solo su alcuni quadri si sofferma col sorriso, convinta e affascinata: quelli di cui senza alcun dubbio sottoscriverebbe l'attribuzione a Modigliani. «Chissà se le certificazioni, le cosiddette pezze d'appoggio, sono degli stessi esperti che hanno documentato quelli sequestrati a Palazzo Ducale» conclude la professoressa.

Siamo venuti fin qui già disincantati dalle precedenti esperienze e dai risultati raccolti man mano che procedevamo in questa inchiesta. Eppure non ci aspettavamo di trovare quello che stiamo constatando. I commenti dell'esperta ci risuonano nella testa. Possibile? Occhiali sul naso, gira tra le sale, si imbatte in un addetto ai lavori che conosce di vista. «È un professore di Arte antica» ci spiega al termine della breve conversazione. «Era sicuro che ci fossero soltanto pezzi autentici. Ma secondo me troppi quadri vengono tutti dalle stesse collezioni» chiosa la Quattrocchi.

Col catalogo dell'ultima mostra della Tate e con tante domande ancora nella testa, decidiamo che al rientro in Italia il nostro prossimo appuntamento sarà con Carlo Pepi. Torniamo a Crespina, in una giornata piovosa e grigia. Nella cascina-museo il clima è abitualmente rigido, ma ogni volta Pepi lo scalda meravigliandoci. Prima che noi gli spieghiamo le ragioni della nuova visita, lui ci fa cenno di seguirlo. Ci porta nella stanza meglio illuminata. Poi si allontana e, muovendosi tra le centinaia di quadri conservati ovunque, prende un grosso raccoglitore verde.

«Ecco, vi faccio vedere come disegnava Modigliani. Dopo questo capirete meglio come in fondo non sia difficilissimo individuare i falsi. E quanto è diversa tanta porcheria che circola.» Il volume che ha in mano, un'edizione in cofanetto, è di grande formato e in tela (60x47x70). L'ha pubblicato Einaudi nel 1959, in tiratura limitata, settecentocinquanta copie, a cura di Lamberto Vitali, grande esperto, mecenate e appassionato di Modigliani. Contiene sedici pagine e

quarantacinque tavole sciolte di disegni riprodotti in dimensioni originali, in fototipia. «Uno spettacolo per gli occhi. Queste sono le uniche riproduzioni da disegni veri in circolazione, perché provengono dalla collezione Vitali. Litografie fatte sulla stessa carta usata dal pittore livornese per i suoi disegni. Il timbro è a secco.» Il nostro anfitrione non ha torto, si tratta di un lavoro unico e speciale che rende giustizia al grande artista.

Così, ancora un po' rapiti da tanta bellezza, tiriamo fuori il nostro catalogo della Tate per capire che cosa ne pensa, lui che ha dichiarato «orrendi falsi» le tele delle esposizioni di Genova e Palermo poi sequestrate dai carabinieri. Lo sfoglia curioso e scettico. «Che volete sapere, se secondo me ci sono dei falsi? Sì, ci sono. Alcuni sono fatti meglio perché il tratto di base è forse un disegno di Modigliani. Li riconosco dalle mani. Modigliani aveva un modo unico di tratteggiare le mani. Ma il colore è spesso, non è il suo. Altri sono proprio brutti.»

### *Un'altra testa, stavolta a Londra*

Ma non è l'unica sorpresa che ci ha riservato Londra. La notizia ci arriva dalla solita fonte: Luciano Renzi, con lo storico dell'arte Alberto D'Atanasio, certificherebbe false opere di Modigliani. I due sarebbero andati addirittura in Inghilterra, almeno così vorrebbero far credere, a eseguire direttamente una perizia per poi decretare l'autenticità di una testa in legno. Si tratterebbe di una piccola scultura, perfino corrosa dai tarli. Pare che sia solo una di tante simili. Amedeo Modigliani scolpiva solo la pietra, ma le ricerche che portarono alla stesura del libro di Jeanne Modigliani documentano che avrebbe lavorato anche il legno usando le traversine recuperate nella stazione della metropolitana parigina di Barbès, allora in costruzione.

Oggi quella fermata si chiama Barbès-Rochet, nome che con un'ironia non si sa se involontaria sintetizza anime opposte della Francia, dato che Armand Barbès fu un rivoluzionario ottocentesco e Marguerite de Rochet una badessa benedettina vissuta tra il Seicento e il Settecento. Qui, nel 1903, cinque mesi dopo l'inaugurazione della Linea 2, il cortocircuito su un treno in sosta

scatenò un terribile incendio che avrebbe poi causato quasi cento morti alla stazione di Couronnes, il peggior disastro mai accaduto nel metrò parigino. Sempre qui, nel 1941, risuonò il primo colpo d'arma da fuoco verso un soldato tedesco, che diede inizio alla resistenza francese contro i nazisti. Fosse vero che anche Amedeo Modigliani ci ha avuto a che fare, ne verrebbe un supplemento di gloria.

Indagini storiografiche ci dicono che una simile eventualità potrebbe essere compatibile, almeno se la si ipotizza nel primo periodo di presenza dell'artista a Parigi, intorno al 1909. L'anno prima in quella stazione erano terminati i lavori della Linea 4, nello stesso sito in cui già arrivava la 2. È quindi plausibile che alcune traversine incatramate giacessero abbandonate lungo il percorso della metropolitana, che in quella zona viaggia anche in superficie. E che l'artista livornese, così come aveva girovagato per i moli del porto di Livorno in cerca di sassi su cui imporre la sua mano, allo stesso modo si sia valso di quel materiale disponibile a qualsiasi passante per scolpire la presunta testa lignea. Questa circostanza, raccontata sia da Jeanne sia da Parisot, dà impulso all'immaginazione dei falsari che nel tempo hanno tentato di far passare come autentiche opere in legno, bronzo e qualche volta perfino bagnate in oro. La sua storia, o leggenda, narra infatti che di quella testa del 1909 se ne siano perse le tracce dopo essere stata esportata in Australia. Ma è proprio da questa fantomatica opera che Parisot ha fatto riprodurre la famosa, gigantesca, *Tête de caryatide*, donata a Roma e adesso esposta a Cosenza.

«Renzi se l'è venduta quella testa, l'ha venduta al Comune di Cosenza dopo che era stata rimossa dai giardini del Forlanini»: questa è la denuncia di Parisot contro il suo ex socio che ora girerebbe il mondo per certificare falsi. Eppure non esistono tracce documentali sicure di altro materiale utilizzato da Modì se non la pietra. Ci mettiamo alla ricerca di conferme, di qualcosa che avvalori l'informazione che Renzi abbia compiuto una expertise a Londra, certificando come autentica quella che invece sembrerebbe una crosta. Finalmente riusciamo a mettere le mani su tre documenti: due su carta intestata dell'Istituto Amedeo Modigliani di Spoleto, a firma di Luciano Renzi. Il terzo, invece, è su carta intestata Pegasus-Catalogazione di beni culturali, sottoscritto dal professor Alberto D'Atanasio il 25 giugno 2018. Cominciamo da quest'ultimo.



Il professor D'Atanasio probabilmente non ha avuto tempo di fare un'approfondita ricerca su Modigliani. Altrimenti non si sarebbe lasciato andare a inutili citazioni da accademico e non avrebbe cercato improbabili relazioni tra gli alberi del Senegal e l'ispirazione primitivistica africana, che ha caratterizzato una breve parte della vita e delle opere di Amedeo. «Sono state considerate anche le tipologie di tracce lasciate dalle sgorbie e da raschietti sul collo e sul volto perfettamente compatibili con quelle ritrovate nelle sculture già note come opere del Maestro e annoverate nei cataloghi ufficiali» scrive il perito. Chissà se un giorno avrà anche la pazienza di spiegare su quali sculture e cataloghi ha potuto rilevare tali compatibilità.

Dopo aver citato la testimonianza di tal Bruno Albertino, esperto di cultura africana, e le risultanze di laboratorio, eseguite dalla Di.Ar (Diagnostica per immagini per i beni culturali) di Modena, D'Atanasio certifica: «Considerata la discussione dei reperti con altri già codificati e considerati appartenenti al fare arte proprio del Maestro, certifico che l'opera è attribuibile ad Amedeo Modigliani ed eseguita tra il 1910 e il 1915».

D'Atanasio allega la relazione della Di.Ar per suffragare quanto scrive. Abbiamo contattato il titolare del centro diagnostico, Andrea Rossi, il quale ha preso immediatamente le distanze da ogni eventuale certificazione di autenticità di opere d'arte appartenute a Modigliani. Ci scrive che all'inizio del 2018 D'Atanasio, dopo averlo contattato, gli ha inviato tramite corriere alcune campionature di materiali in provetta. L'analista non sapeva da quale opera provenissero e ha eseguito gli esami su tre campioni di colori e uno ligneo. Ha poi inviato i risultati, sempre via corriere, al committente. Rossi ci tiene a precisare che la sua analisi riguarda la datazione dei reperti in base a indagini diagnostiche al radiocarbonio.

E veniamo agli altri due documenti. Il primo atto dell'Istituto Amedeo Modigliani di Spoleto, datato 25 giugno 2018, ha come oggetto «Certificato di attribuzione n. GRZRBT0718». Contiene una serie di foto. La prima ritrae una specie di teca con all'interno una piccola testa in legno di stile modiglianesco. Non sono riportate le misure. L'estensore del testo, Luciano Renzi, oltre a elencare i propri titoli accademici, dichiara di essere membro del *concept board* dell'Istituto Amedeo Modigliani e responsabile delle analisi di laboratorio per l'attribuzione delle opere d'arte. D'ora in avanti, secondo questa certificazione dell'Istituto Amedeo Modigliani, grazie

al provvedimento *motu proprio* a firma del presidente Luciano Renzi, la «scultura antropomorfa» in legno tarlato di proprietà della famiglia Graziosi, come riportato nella perizia, che da anni la detiene come patrimonio, è finalmente riconosciuta quale «opera eseguita per mano di Amedeo Modigliani».

Con tutto questo bagaglio di competenze e documenti a supporto, chi mai metterebbe in dubbio una simile certificazione? Eppure una verifica è utile farla, mettendo in fila fatti e date.

Successivamente alla data ufficiale di registrazione degli atti, Renzi sente l'irrefrenabile istinto di esprimere «tutte le sue competenze scientifiche» attraverso il terzo documento di cui siamo venuti in possesso, datato 1° agosto 2018, intestato come il precedente all'Istituto di Spoleto: «Dall'esame autoptico ne ho riscontrato tutti i caratteri stilistici e formali dell'opera scultorea del maestro Amedeo Modigliani, in particolare nell'eccezionalità delle qualità formali. Di inconfondibile derivazione primitivista, l'opera giunge alla massima sintetizzazione delle forme...». E dove dice di averla vista, la cariatide? In un piccolo alloggio, l'appartamento 7 del numero 31 di Jenner Road nella periferia nord di Londra, in una data imprecisata: «Verso la fine del 2016». Così decidiamo di andare a visitare il quartiere. Attraversiamo in metro tutta la città di Londra, dal centro fino a Liverpool Street. Raggiungiamo Rectory Road. Ci accorgiamo subito dello stridente contrasto tra la ricerca di un oggetto tanto prezioso e il quartiere popolare in cui siamo piombati. Dalla stazione imbocchiamo Jenner Road, ai lati le tipiche palazzine di tre piani fuori terra. Ci avviciniamo al numero 31, con il naso all'insù per capire quale dovrebbe essere l'appartamento. Mentre curiosiamo tra i citofoni, da una Volkswagen monovolume verde parcheggiata e coperta di neve scende un uomo dalle fattezze arabe, con una lunga barba curata alla maniera coranica. Ci chiede subito chi stiamo cercando, se per caso cerchiamo lui. Ce la caviamo con un po' di improvvisazione, raccontando che un nostro amico italiano ci aveva dato appuntamento lì, poi non si è fatto trovare. Sembra dubbioso. Nessun italiano, commenta, abita lì da tanti anni, e lui ha conosciuto tutti gli inquilini che si sono alternati nei piccoli appartamenti. Anzi, dopo averci pensato un po', può dire con certezza che non ci ha mai abitato nessun italiano. Lo ribadisce alla fine con una risata. Evidentemente la richiesta gli è sembrata comica.

Allora dove stanno il proprietario della cariatide e la sua preziosa opera d'arte? Secondo il certificato, il fortunato potenziale milionario è il trentacinquenne Giuseppe Graziosi, artista romano, specializzato in restauro, conservazione e sculture in legno. Da anni vive nella Capitale, nel popolare quartiere di San Lorenzo, dopo aver trascorso un periodo a Londra. Lo chiamiamo per registrare la sua reazione. Parliamo del più e del meno e lui volentieri ci racconta della sua vita d'artista e del suo nuovo lavoro presso una galleria d'arte. A questo punto spariamo il primo colpo a bruciapelo, chiedendogli se abbia mai avuto a che fare con Amedeo Modigliani. Lui replica: «Può darsi». Decidiamo di essere più incisivi, ribattendo che lo sappiamo proprietario di una testa in legno attribuita all'artista labronico. Il giovane interlocutore mostra un evidente imbarazzo e si irrigidisce. Si mette sulla difensiva, dicendo che questi non sono argomenti da trattare al telefono. Benissimo, gli proponiamo un incontro, che non avverrà mai. Ci vuole un grimaldello per cercare di aprire la sua blindatura: «Sappiamo che lei ha fatto fare una expertise, ne abbiamo una copia». L'uomo insiste sul fatto che questi argomenti si trattano di persona, ma non smentisce. Gli chiediamo se secondo lui Modigliani avesse scolpito anche il legno. Ci risponde: «Sì, eccome, informatevi».

Qualsiasi origine abbiano le sue reticenze, è indubbio che se quell'opera fosse vera, o potesse passare per vera, la sua vita cambierebbe. In un attimo diventerebbe milionario. Graziosi sembra fermo alla sua litania: «Non possiamo parlarne al telefono». A questo punto lanciamo la domanda che non si aspetta.

«Sappiamo della testa e l'abbiamo vista in una mostra a Londra.»

«Impossibile, non è stata mai esposta, tantomeno a Londra. Dove l'avete vista? A me non risulta» risponde. Ma la voce è preoccupata, il nostro interlocutore insiste per sapere dove l'abbiamo fotografata. Si fa spiegare il luogo con esattezza, si mostra interessato. Probabilmente l'ha ceduta a qualche mediatore che non l'ha informato dell'esposizione.

Di ritorno da Jenner Road, appena risaliti a Piccadilly dalla fermata Green Park, la nostra attenzione era stata attratta da un'unica locandina, mai vista in altre zone di Londra. Era fissata in modo precario con un laccio verde a un palo e poggiata a terra all'angolo con Albermarle Street. Un manifesto molto colorato. Sopra la storica immagine di Marilyn Monroe ritratta da Andy Warhol,

riportava il nome Modigliani e a seguire tanti altri grandi nomi dell'arte novecentesca. La locandina ci aveva incuriosito soprattutto perché era un'accozzaglia di termini francesi e inglesi. Il luogo dell'esposizione non era un museo, ma lo storico Brown's Hotel, situato a cinquanta metri da Piccadilly Road. Si tratta di uno degli alberghi più antichi ed esclusivi di Londra, dove all'ora del tè si ritrova l'aristocrazia cittadina. La *exposition* annunciata dal manifesto era programmata per poche ore, in quella stessa giornata: dalle 10 del mattino alle 19.30. Durava solo un giorno.

Ovviamente ci siamo andati, ed ecco la cronaca dell'accaduto. Ci accorgiamo all'istante che è una mostra anomala. La nostra attenzione si concentra sull'unico pezzo presentato come opera di Modigliani: una piccola testa in legno illuminata da un faretto. Veniamo subito avvicinati dal personale, che osserva attentamente i nostri movimenti e ci impedisce di fare foto. Non ci sono cataloghi, né business card degli organizzatori, nessuna locandina, tantomeno una guida. Che senso ha un evento così estemporaneo, senza una pubblicità, una reale promozione? Fosse vera, quella testa varrebbe una fortuna, avrebbe meritato un'esposizione più prolungata e ben altri riflettori, non fosse altro che per recuperare le spese (certamente alte) di una location così prestigiosa. Ci viene incontro quello che sembra il boss della situazione. Parla un inglese molto elementare, con uno spiccato accento francese. Ci chiede quale sia il nostro interesse. Noi, con la sua stessa malizia, rispondiamo che siamo lì a visionarla per il nostro capo, per vedere se c'è qualcosa di interessante. Torneremo nel pomeriggio per parlarne, replichiamo. Il nostro interlocutore non è molto entusiasta della cosa, anzi, ci congeda con freddezza.

Probabilmente era un «trappolone», organizzato in fretta con un'unica pubblicità raffazzonata e privo di reali riferimenti. Ci fa pensare che fosse un'operazione soltanto commerciale, fatta per attrarre qualcuno in particolare cui si doveva gettare fumo negli occhi per convincerlo ad acquistare. Non sappiamo se si trattasse della scultura di proprietà di Graziosi. Certo è che era molto simile alla descrizione. Ed era secondo noi falsa. Tutto ciò non potevamo limitarci a riportarlo nelle pagine di questo libro. Si tratta comunque di presunti crimini ed è nostro dovere chiedere un intervento della giustizia. Così abbiamo presentato un esposto-denuncia ai

carabinieri del Comando per la tutela del patrimonio culturale e abbiamo inviato una segnalazione all'Interpol.

Ormai l'abbiamo capito. Quando si parla di falsi non si intendono soltanto quadri identici a quelli dipinti da Modigliani, copiati da originali. Spesso ci si imbatte in nuove opere, magari ingrandimenti di figure che da mezzobusto passano a primi piani; oppure soggetti simili a quelli di quadri originali, quindi in stile modiglianesco; o ancora disegni dell'artista dipinti in un secondo momento da altri più o meno talentuosi; o anche fotocopie ad alta definizione su cui è stato poi passato del colore per renderle più verosimili al tatto; infine, disegni ben copiati da mani esperte su carta poi invecchiata col caffè. Questo solo per limitarci ai dipinti. Un universo che secondo Marc Restellini ammonta a circa mille esemplari disseminati tra collezioni private e musei di ogni paese del mondo.

«Il numero dei falsi Modigliani va aumentando tutti i giorni, a Parigi ce ne deve essere una fabbrica: nell'ultima nota di vendite fatta in pubblico la Société de gestion des droits d'auteur mi ha segnalato un *Étude à Tunis*. Ora... il povero Dedo non è mai stato a Tunisi!» Così Margherita Modigliani nel 1932 scriveva a Giovanni Scheiwiller, primo biografo del pittore livornese. A lei, a quei tempi, spettava il diritto di fornire l'autenticazione delle opere del fratello. La piccola Jeanne era infatti ancora minorenne. Non erano passati neanche quindici anni dalla morte di Amedeo che già le croste dilagavano. Ma il picco, secondo Restellini, si è toccato tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta. Nel complesso, in cento anni, sono state decine le mani che hanno imitato Modigliani e svariate le menti strategiche di mercanti che hanno avuto tutto l'interesse nel confondere il vero e il falso, e nessun incentivo a investigare seriamente sulle opere. Un inquinamento lento ma progressivo che a tutt'oggi turba il mercato dell'arte e disorienta gli esperti, al punto che in pochi ormai sono in grado di rintracciare il tratto autentico dell'autore.

Tra i più famosi falsari di tutti i tempi, sicuramente l'italiano Alberto d'Atri, «che usava come schermo il suo ruolo di critico e saggista per condurre l'attività molto più redditizia di mercante e autenticatore della pittura di Modigliani».

C'è poi stato l'ungherese Elmyr de Hory, un aristocratico dotato della geniale capacità di imitare i più grandi artisti del XX secolo. Un eccentrico, enigmatico falsario che ha influenzato pesantemente il

collezionismo e il mercato internazionale del secolo scorso. Una vita da romanzo, la sua. Cresciuto nell'alta società ungherese di inizio Novecento (sua madre apparteneva a una ricca famiglia di banchieri ebrei, suo padre era ambasciatore in Turchia), si forma come pittore prima a Monaco di Baviera e poi a Parigi.

Qui, nel 1926, frequenta l'Académie de la Grande Chaumière, la stessa scuola di nudo dove aveva studiato e insegnato Amedeo Modigliani. Spesso lo si ritrova alla Rotonde: vive con i grandi di Montparnasse dividendo le sue giornate tra le scuole d'arte, i salotti e i bistrot. <sup>1</sup>

### *Anche Hitler voleva un Modigliani*

All'inizio del XX secolo, tra i vicoli di Montparnasse non transitano soltanto grandi e piccoli pittori, scultori, fotografi, modelle e mercanti. Per circa vent'anni si aggira tra loro una spia nazista. Uno dei fedelissimi di quello che poi diventerà il Führer. Ama l'arte, è lui stesso un pittore.

Arthur Pfannstiel è uno dei ragazzi che nel 1923 avevano fatto parte della formazione paramilitare nazista Stosstrupp-Hitler, sciolta dopo il tentato colpo di Stato del 9 novembre a Monaco. Poco dopo, inviato probabilmente dallo stesso Hitler, raggiunge la capitale francese e s'infiltra tra gli intellettuali e gli artisti ebrei. Modigliani era morto da pochi anni, ma era già una leggenda. Fino agli anni Novanta del secolo scorso la spia venuta dalla Germania si ritaglierà un ruolo nella storia del pittore livornese.

Come tutti coloro che devono nascondere la propria reale identità e la propria missione, Arthur si muove con maestria e si inserisce bene tra gli amici di Modì e le modelle protagoniste delle sue opere. Conosce Zborowski, forse imbastisce qualche affare con lui. Sta di fatto che nel 1929 pubblica il suo primo lavoro su Modigliani. Si tratta di un elenco raccontato delle esposizioni e di un catalogo con sei dipinti a colori, centotrentotto riproduzioni in bianco e nero, quattro fotografie e quattro sculture. Ancora oggi la sua pubblicazione e le sue expertise sono considerate più che attendibili. Probabilmente a nessuno è venuto in mente di scavare prima nel suo passato, che getta cupe ombre sulla sua figura.

Noi l'abbiamo fatto. Dalle informazioni raccolte non è difficile intuire che era stato inviato in Francia, in avanscoperta, per censire il patrimonio culturale e artistico da depredare una volta occupato il paese. I destini a volte viaggiano paralleli, ma spesso finiscono per incrociarsi come i binari nelle stazioni. La spia nazista e il falsario ebreo ungherese De Hory partono entrambi da Monaco. Entrambi giovani, studenti e appassionati d'arte, frequentano le stesse scuole, sono coetanei, tutti e due senza troppi scrupoli. Nel 1926 li ritroviamo alla Rotonde tra i geni dell'avanguardia parigina del XX secolo. A cinquanta metri dal bistrot, al numero 4 di rue de la Grande Chaumière, De Hory si forma all'Académie e partecipa al Salon d'Automne. Una frequentazione che inizia a Parigi, o forse già a Monaco, e che continuerà in giro per il mondo, dal Sud America agli Stati Uniti e poi ancora in Europa. Troppe sono le coincidenze per non farci sospettare che la fonte della spia sia stata proprio quello che poi diventerà il più grande falsario del Novecento.

Già in quegli anni le persecuzioni antisemite avevano indotto tutti gli ebrei europei a una comprensibile prudenza. Accedere agli ambienti chiusi degli artisti *juifs* non era assolutamente facile per un «ariano». Possiamo ipotizzare che la chiave con cui Pfannstiel apre le porte di quel mondo possa essere proprio l'ebreo ungherese. Le sue biografie parlano di attraversamenti di frontiere anche durante l'occupazione nazista, privilegio non facile nemmeno pagando. È pur vero che De Hory è stato internato in un campo di concentramento della Gestapo, d'altra parte, caso più unico che raro, è riuscito a evaderne dalla porta principale.

Gli anni passano anche per Pfannstiel. Presto quella che era la sua formazione paramilitare diventerà un esercito di ottocentomila uomini che invade quasi tutta l'Europa. Con Adolf Hitler ha scritto e tradotto il libro di propaganda *Principes d'action*, pubblicato nel 1936. Il destino dell'SS Arthur Pfannstiel, che solo dopo l'occupazione della Francia si rivelerà a tutti come un fervente nazista, incrocia anche quello di Jeanne Modigliani. Rientrata a Parigi per vestire i panni della resistenza, proprio a causa della presa della capitale, Jeanne è costretta a riparare nel Sud della Francia. Mentre lei combatte insieme al compagno Victor Leduc, organizzando la fuga di molti ebrei con passaporti da lei stessa falsificati, Arthur è diventato un ufficiale dell'Err, ovvero l'Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, il reparto incaricato di

saccheggiare ogni cosa ritenuta di interesse culturale e politico, comprese le opere d'arte, nei territori occupati.

Arthur Pfannstiel è stato l'uomo di fiducia e probabilmente il più stretto collaboratore di Kurt von Behr: un barone senza scrupoli messo a capo dell'Unità speciale belle arti, vale a dire il famigerato reparto di razziatori nazisti. Alle loro grinfie non è sfuggito nessuno degli autori di Montparnasse, le opere trafugate vanno da Picasso a Utrillo per arrivare, ovviamente, a Modigliani.

Hitler stesso voleva un Modigliani, ma forse non se l'è goduto. Ci siamo messi alla ricerca dell'unico quadro menzionato nel Rapporto della Us Army dell'agosto 1945, che riferisce l'indagine degli americani sul saccheggio di opere d'arte a Parigi. Il documento contiene l'elenco di molte di quelle trafugate dai tedeschi durante l'occupazione.

Finito il conflitto mondiale, il nazista Pfannstiel è costretto a scappare per salvarsi la vita. Tuttavia, catturato e processato per crimini di guerra a Parigi nel 1950, viene assolto e ripara in America. Il suo ruolo non prevedeva di sporcarsi direttamente le mani di sangue... ma di colori. Il suo «amico» Elmyr lo ha preceduto: nel 1948 è arrivato in Brasile, per poi muoversi poco dopo negli Stati Uniti. Ha un visto turistico di tre mesi, ma ci resta undici anni. Arthur probabilmente riesce a trafugare negli Stati Uniti molte opere di Modigliani, forse provenienti dalle collezioni private degli ebrei di Parigi ai quali, come sappiamo, venne sottratto di tutto. Molti di loro furono ripagati con un viaggio nei campi di concentramento. Dietro la bestiale cattiveria dei soldati nazisti si nascondeva la diabolica intelligenza di persone come Pfannstiel.

Nel 1958 aggiunge in una sua pubblicazione oltre cento opere a quelle già presenti nel catalogo di Ambrogio Ceroni, attualmente ritenuto la bibbia delle attribuzioni a Modigliani. Quadri che soltanto lui può aver visto e sapere dove realmente siano, perché razzati a Parigi. Nel mondo ancora oggi molti hanno nelle loro gallerie private o espongono nei loro prestigiosi salotti opere macchiate di sangue. Ma c'è dell'altro. Tante potrebbero essere anche frutto dell'eccellente falsificazione di De Hory, di cui Pfannstiel era stato cliente e sodale.

Tra i tesori artistici ricomparsi ce ne sono diversi recentemente recuperati dagli archivi dello studio Mossack Fonseca, a partire dalla vicenda Panama Papers. Fra questi, varie opere di Modigliani, come *L'uomo seduto con bastone*. Secondo alcuni l'opera era di Oscar



Spettiger, mercante d'arte ebreo scappato negli Usa con il quadro e nient'altro, secondo altri farebbe invece parte delle tante tele trafugate dai nazisti e custodite in America. E chi se non Pfannstiel poteva conoscerne la provenienza?

Aveva ragione Ambrogio Ceroni a omettere dal repertorio tante opere «americane» di Modì. La sua non fu una svista. Analizzando i dettagli di cui ora disponiamo, che probabilmente non erano sfuggiti al grande storico dell'arte ed esperto di Modigliani, ci pare possibile che volutamente non abbia inserito decine di opere del pittore livornese commercializzate negli Stati Uniti.

Le esistenze della spia nazista e del falsario ebreo si incrociano con quella di Klaus Perls, presidente dell'Associazione commercianti d'arte americana, un personaggio che abbiamo già incontrato parlando della «beffa delle teste false». La sua galleria, ricordiamolo ancora, è stata definita da Pepi «una fabbrica di falsi».

Perls fu il primo cliente americano di Elmyr de Hory, come racconta lo scrittore Clifford Irving nella sua biografia *Fake!*<sup>2</sup> I fratelli di origine tedesca Klaus e Frank Perls avevano gallerie d'arte a New York. È Frank che ancora ci dà spunto per riflessioni che giustificano ogni genere di sospetto. Abbiamo imparato che, ogni volta che compare l'ombra dei servizi segreti, le coincidenze possono non essere coincidenze.

Frank Richard Perls, nato a Berlino e di famiglia ebraica, figlio del gallerista Hugo, si laurea in Storia dell'arte a Friburgo. Nel 1937 la famiglia abbandona la Germania ed emigra negli Stati Uniti. Insieme al fratello minore Klaus fonda la Perls Gallery a Manhattan. Durante la Seconda guerra mondiale sbarca in Normandia con le truppe alleate e diventa interprete dell'esercito. Nel 1945, con l'ufficiale dell'Intelligence militare americana Martin Dannenberg, anche lui ebreo, recupera le leggi di Norimberga firmate da Hitler nel 1935. Troppe spie in questa storia! Frank (che è morto nel 1975) raccontava che quel documento, preludio dello sterminio di massa del popolo ebraico al quale si sentiva di appartenere, era stato rinvenuto da due ebrei, e mentre lo faceva non tratteneva le lacrime.

Gli interessi dei fratelli Perls, ebrei e galleristi, e di Arthur Pfannstiel, nazista e critico d'arte, convergono su un comune polo d'attrazione: Elmyr de Hory, falsario. L'ungherese vende a tutti opere contraffatte. Prima di Picasso, poi di Modigliani. Pensare che i

galleristi e l'esperto d'arte fossero degli sprovveduti sarebbe un errore.

«Nessuna tecnica era troppo difficile da imitare per Elmyr, che era in grado di passare con disinvoltura da un Picasso a un Renoir, da un Modigliani a un Matisse; le sue tele venivano poi rivendute alle più prestigiose gallerie d'arte e ai musei di tutto il mondo.» <sup>3</sup> Viaggiò ovunque e vendette a decine i suoi dipinti. Era arcinoto, un grande regista come Orson Welles ne trasse un film (nel 1973) dal titolo *F come falso*.

Tra i suoi clienti anche il Museo d'arte di San Paolo del Brasile. Chissà se piazzò proprio lì qualche suo Modigliani, visto che quell'istituzione ne vanta ben quattro e che tra le opere che De Hory si è attribuito c'è anche un famoso autoritratto. Secondo la professoressa Quattrocchi, l'*Autoritratto* del 1919 che ha fatto il giro del pianeta sarebbe infatti un falso. «Non riconosco la fattura delle mani come del pittore livornese» ci ha detto.

Il genio della truffa artistica supera se stesso quando torna a Parigi nel 1961. Come svelato dal suo socio in affari Réal Lessard, ben tre suoi importanti falsi Modigliani erano stati venduti con la certificazione di Jeanne. «Si videro diverse volte ed Elmyr portò dei disegni di Modigliani alla rappresentante di Mademoiselle Modigliani, figlia del pittore; ottenne una dichiarazione di autenticità, quindi li vendette a un importante commerciante d'arte di avenue Matignon.» <sup>4</sup> Era riuscito, con la sua prosopopea e il suo fascino magnetico, a convincerla che si trattava di opere di suo padre.

Il falsario che ha ingannato e inquinato l'intero mondo dell'arte, con centinaia di opere sue attribuite a grandi maestri del Novecento, morirà a Ibiza in circostanze poco chiare nel 1976, forse suicida, lasciandosi dietro una scia criminale di cui non ha mai voluto sentirsi responsabile, giustificandosi dicendo che soltanto per necessità aveva fatto il falsario e non il pittore in proprio.

Le cronache, invece, ci dicono che Arthur Pfannstiel sarebbe deceduto tra il 1986 e il 1988. Ma anche da morto il suo nome è servito a una causa criminale. Negli anni Ottanta, a ridosso del centenario della nascita di Amedeo Modigliani, oltre che a Livorno le acque si agitano anche negli Stati Uniti. Sul nostro palcoscenico a stelle e strisce sale alla ribalta anche «un vero genio della truffa»: <sup>5</sup>

Paul D. Quatrochi, che abbiamo già citato in relazione agli affari con Guttman.

La matassa sembra improvvisamente dipanarsi sotto i nostri occhi. Molti dei quadri sequestrati dai carabinieri a Genova provengono dalle collezioni americane di Perls e Guttman, alcuni sono perfino certificati da Klaus. L'indagine documentata dal Ris e la valutazione delle esperte Margozzi e Quattrocchi li hanno identificati e datati come falsi realizzati tra gli anni Cinquanta e Sessanta. Un filo rosso sembra dunque portarci proprio all'ungherese Elmyr de Hory. In questo caso, almeno, sarebbero falsi d'autore... Chi sarebbe invece l'autore dei due Modi ritenuti fasulli sequestrati dagli uomini del Comando per la tutela del patrimonio culturale a Palermo nel marzo del 2019? Aspettiamo l'esito delle indagini, perché potrebbe trattarsi «soltanto» di inesperti e improvvisati falsari dei giorni nostri.

## *Rettili umani*

«I negozianti di quadri e statue si arricchiscono sfruttando a vil prezzo l'ingegno dei poveri artisti.» Una frase evocativa. Condivisa al punto da sottolinearla per ricordarla meglio. *Rettili umani*, il volume da cui è tratta, <sup>6</sup> era tra i preferiti di Amedeo Modigliani. Un suo *livre de chevet*, letto e riletto.

Sfruttato e depredato: questo il destino che i mercanti gli hanno riservato per non essersi mai umiliato, mai omologato alle loro richieste. Per la sua inflessibilità e la sua testardaggine nel perseguire soltanto il proprio progetto artistico. Amedeo non si piega allo spirito del tempo, che vede di buon occhio, invece, artisti più duttili nell'interpretare la realtà, come Pablo Picasso. La frase di Alberto Costa pare appropriata e addirittura suona profetica nel segnare il suo percorso e fotografare quanto accade intorno a lui e agli altri artisti squattrinati di Montparnasse.

Il tempo confermerà le ragioni della sua rassegnazione. Nel giorno stesso del suo funerale i suoi quadri vengono venduti dai mercanti di Parigi a dieci volte il valore che avevano ventiquattr'ore prima della sua morte. Mentre il suo corpo arde di febbre e viene trasportato all'Hôpital de la Charité, il suo studio in rue de la Grande Chaumière viene svuotato delle tele, delle sculture, dei disegni. Saccheggiato di

quelle stesse opere che solo pochi giorni prima quasi nessuno voleva comprare e nelle quali pochi vedevano il tratto del grande artista. Nei dintorni immediati del percorso seguito dal carro funebre che si avvia al cimitero del Père-Lachaise, sulla *rive droite*, apre i battenti la sua prima «personale» parigina. È la Galerie Devambez, gestita dal suocero del mercante Guillaume Chéron e considerata una delle più importanti della città, a esporre una ventina di quadri di Modì. Forse quelli che erano rimasti in casa di Chéron dai tempi in cui Modigliani lavorava per lui, a pochi franchi al giorno. È stato comunque il primo mercante a scommettere sul pittore livornese, anche se il rapporto tra i due fu breve. Del resto era stato anche un bookmaker, come tale, abituato al rischio, a puntare sul «cavallo di razza».

È Francis Carco, scrittore, poeta, amico e sostenitore di Amedeo, a raccontare le paradossali trattative tra i mercanti che accompagnavano il feretro. «Ne parlavano con assoluta naturalezza mentre seguivano la bara: 8000, 10.000, accidenti quanto siete duro. Si lamentavano mentre le ruote del carro stridevano lungo i viali del Père-Lachaise. E va bene, arrivo a 11.000, eccoveli qui.» <sup>7</sup>

Dietro la bara, dunque, si incamminano due cortei ben diversi, sebbene confusi tra loro. Quello mesto degli amici e delle donne che lo hanno aiutato e amato, e l'altro formato da quanti sono lì soltanto per avviare trattative. Fa parte un po' dell'uno e un po' dell'altro il suo «datore di lavoro» e grande collezionista Léopold Zborowski. Si era prodigato per Amedeo, mettendoci del suo, perché credeva fermamente nelle enormi potenzialità dell'artista italiano. Dal 1916 al 1918 aveva trascorso anni difficili bussando a tutte le gallerie di Parigi per vendere a pochi franchi quadri che nessuno voleva. Si era spogliato di alcuni beni personali per garantire al livornese 15 franchi al giorno, colori, pennelli, modelle e sostenere qualche spesa familiare. Proprio nel 1918, con la nascita della piccola Jeanne a Nizza, Modì trova una nuova ispirazione e comincia a vendere qualche opera nel Sud della Francia. Zborowski lo sostiene contribuendo anche al mantenimento della bambina.

*Pages perdues et retrouvées*



# de montmartre au quartier latin

souvenirs  
de  
francis carco

Li<sup>3</sup>





La suggestiva illustrazione in copertina del libro di Francis Carco.

Ma non c'è da giurare che tanto impegno nei confronti del geniale artista fosse dettato solo da stima o affetto. Chissà se tra i due c'è mai stato un vero rapporto di amicizia, un legame ideale e profondo come quello che Amedeo aveva con Paul Alexandre, il medico e mecenate con cui, tra il 1907 e il 1914, divideva sogni e bisogni quotidiani, avversità e progetti ambiziosi.

Paul e suo fratello Jean lo aiutano negli anni difficili dell'arrivo a Parigi. Amedeo disegna e disperde, dipinge e brucia tutto a ogni trasloco per non pagare troppo trasferendosi da un posto all'altro, che comunque non riuscirà a mantenere. I due fratelli s'innamorano del suo tratto, della sua intelligenza, della sua filosofia, e lo sostengono. Raccolgono per anni tutto quel che produce, comprandogli quadri, matite, colori e tele. Talvolta recuperano i disegni che lui scarta e butta via. Quando nessuno prende un Modigliani, neanche per 5 franchi, loro acquistano interi taccuini colmi di inconfondibili tratti di antracite.

Sono quattrocento i disegni della collezione Alexandre rimasti inediti fino al 1962. Almeno diciassette i ritratti a olio dedicati all'amico e ai suoi familiari. Poi decine di disegni acquerellati a tecnica mista. Fu la Grande guerra a dividerli. Quando tra mille difficoltà Paul Alexandre rientrò nella sua città in seguito alla smobilitazione generale del 1919, Amedeo era agli sgoccioli della sua esistenza. Non si videro mai più.

Come in vita l'amico Paul fu il riferimento, la bussola nella Parigi sconosciuta e ostile di quegli anni, così anche la sua collezione privatissima è forse oggi l'unico «archivio» non inquinato dal malaffare, il solo punto di osservazione affidabile sulla bellezza del Modigliani più autentico. Un patrimonio economico che attualmente si aggira tra i 600 milioni e il miliardo di euro.

Léopold Zborowski, al contrario di Alexandre, aveva invece l'istinto e la capacità di intravedere gli affari. Sebbene consapevole che i loro frutti avrebbero tardato a maturare, sapeva pure che il

raccolto sarebbe stato proficuo. Tra Amedeo e Zbo (come amichevolmente lo chiamavano con Lunia) ci fu sincera solidarietà, ma probabilmente mai empatia: sempre un rapporto molto formale, un distacco che manteneva la relazione su binari ben distinti, dove i soldi marcavano le distanze. Modì gli era grato, ma allo stesso tempo sentiva il peso della dipendenza da quei franchi che ogni mese gli garantivano di sopravvivere, come uomo e come artista. Léopold percepiva sicuramente anche il disprezzo che l'italiano nutriva per i mercanti, per il sentirsi «schiavo» di quel meccanismo perverso che lo legava e insieme lo rendeva libero, consapevole che da solo non poteva farcela e che la sete di indipendenza trovava il suo limite nella necessità stessa di sopravvivere. Modigliani non era l'unico su cui Zbo investiva, nella sua «scuderia» troviamo anche i nomi di Chaïm Soutine e Moïse Kisling. Il mercante ha la conferma del suo fiuto quando a Londra, nell'estate del 1919, si ritrova tra le mani 60 sterline d'oro in cambio del dipinto *Il contadinello* di Modigliani. Tra i quaranta artisti di Montparnasse che con Zborowski hanno attraversato la Manica, Modì, con cinquantanove opere, fa la parte del leone. La critica britannica lo esalta con valutazioni lusinghiere e per la prima volta si parla di capolavori.

Insieme a Maurice Utrillo, Modì è il più apprezzato dai visitatori e dai mercanti internazionali. Le sue tele, giunte alla mostra di Londra, presso la Mansard Gallery, senza cornici e stecche perché troppo costose, vengono battute tra le 30 e le 100 sterline. Il primo a innamorarsi di un quadro, al punto da investire sessanta monete d'oro, è Kenneth Clark, allora sedicenne, poi divenuto un eccellente critico d'arte. Un'apoteosi per le opere di Modigliani, che tuttavia non può goderne perché, malato, è rimasto a Parigi.

In quei giorni fu evidente che esisteva una differenza tra il valore di una sua opera con lui in vita o dopo la morte. Nel corso dell'esposizione, infatti, giunse al mercante polacco la notizia di un aggravamento delle condizioni di salute del pittore italiano. Era Paul Guillaume, che possedeva moltissimi quadri di Modì, a scrivere con cinismo a Zborowski chiedendogli di bloccare le vendite. Se fosse morto nelle ore successive, i guadagni sarebbero raddoppiati. Come scrisse con sarcasmo molto british Osbert Sitwell, uno dei due organizzatori dell'esposizione londinese, «purtroppo Modigliani non si adattò al programma che era stato preparato per lui». Intendeva probabilmente che chi aveva organizzato l'evento, visto il

preoccupante stato di salute di Amedeo, forse sperava che l'artista passasse a miglior vita.

Léopold rientra con urgenza a Parigi. Modigliani miracolosamente si riprende. Per lui qualche buona critica sui giornali, un po' di franchi e un bel paio di scarpe inglesi. Sarà stato invece molto di più quello che è rimasto nelle tasche di Zborowski. Solo il conio con il profilo di re Giorgio V pesa circa otto grammi. Era la quotazione dell'oro a determinare il valore delle monete correnti. Alla fine della Prima guerra mondiale, quando nasce il «franco Poincaré» (prima era in circolazione la moneta in argento), le stime gli attribuiscono un valore di circa 0,06 grammi di oro. Il che vuol dire che 60 sterline valevano circa 8400 franchi. Per guadagnare quella cifra, Modì avrebbe dovuto lavorare 560 giorni.

L'investimento del mercante comincia a fruttare. Negli ultimi due anni della vita del pittore livornese è concentrato il meglio della sua produzione artistica. Dal luglio del 1919 al gennaio dell'anno successivo, Zbo vende di più e meglio anche in Francia. Non ha più bisogno di fare sacrifici per Modì. Anzi, la sua produzione dà certamente al polacco buone rendite. Modigliani però non cambia vita, per lui evidentemente non ci sono grandi guadagni. Per non parlare della collezione di quadri che cresce in numero e qualità espressiva. Amedeo continua a mantenere segreta a tutti la sua malattia fino alla fine.

Dove arriva il cinismo speculativo del mercante? Si ferma prima che le condizioni di Amedeo peggiorino irreparabilmente o, visto che comunque è un predestinato dalla tisi che lo consuma, lascia decidere alla sorte? È stata soltanto una drammatica casualità a tenerlo lontano da Modì quando ne aveva più bisogno?

Un uomo che ha mandato anche la moglie a lavorare, pur di sostenere il suo sogno di bellezza legato all'opera di Modigliani, può tirarsi indietro dinanzi al pagamento del suo funerale? La famiglia dell'artista, dall'Italia, non riesce a intervenire immediatamente. Zbo ha tantissimi quadri in casa, anche presi dallo studio ormai abbandonato da tutti dopo il ricovero di Amedeo. In quelle ore le quotazioni continuano a salire, le richieste si moltiplicano. Forse basterebbe venderne uno per dare dignitosa sepoltura all'amico pittore. Zborowski, invece, il giorno del funerale si rifiuta di vendere e incarica Kisling di fare una colletta tra gli amici per racimolare i 1350 franchi necessari a pagare le spese di tumulazione.



Un comportamento tanto abietto quanto lungimirante. Resiste perché sa che presto le quotazioni di Modì saliranno, e di molto. Con grande sorpresa Emanuele Modigliani, che soltanto un mese dopo riuscirà a raggiungere Parigi per piangere sulla tomba del fratello, si ritroverà a cercare le tracce dei quadri non soltanto spariti dall'atelier di rue de la Grande Chaumière, ma già in gran parte venduti. Per vederne alcuni dovrà rivolgersi proprio a Paul Alexandre.

In pochi anni le opere del livornese sbarcano in America. E sono proprio i collezionisti e i mercanti d'oltreoceano a fare la fortuna di Zborowski.

### *Il successo americano*

Nel gennaio del 1923 Albert C. Barnes, medico e ricercatore, innamorato degli artisti di Montparnasse, decide di investire una parte della sua fortuna in opere d'arte di pittori francesi emergenti. Vuole distinguersi dagli altri miliardari americani e punta sui contemporanei. È Paul Guillaume che lo porta dal collega. Morto Modigliani, a dipingere per lui è rimasto Soutine. Dopo aver visto qualche insolito quadro del pittore russo, Barnes decide di puntare tutto su di lui e va a conoscere Léopold, che tiene in casa decine di quadri accatastati e invenduti. L'americano li compra tutti pagandoli 35 dollari l'uno. Per Soutine e Zborowski una vera fortuna: fino a quel momento le tele erano state pagate all'artista dai 20 ai 50 franchi. Un incontro che rappresenta una svolta nella vita dei due.

Il mercante comincia a proporre a Barnes l'acquisto di altri artisti. L'americano non impazzisce per Modì, ma ne coglie il valore e preleva anche tutte le tele dell'italiano ancora in mano a Zborowski. Fa poi incetta di sculture di Jacques Lipchitz. Parliamo di un investimento inimmaginabile per quei tempi: 3 milioni di franchi in opere di sconosciuti, che da quel momento cominciano a essere apprezzati.

Quando, trentotto anni dopo, Barnes rese pubblica per la prima volta la sua collezione, meravigliò l'America colta e snob ma anche quella degli affari per la ricchezza della raccolta, che nel Nuovo continente non aveva precedenti, come anche il valore dell'investimento. Tra i tanti quadri spiccavano oltre settanta Picasso

e molte delle più belle opere di Modigliani e di Soutine. La collezione Barnes resta una pietra miliare ancora oggi.

Tuttavia è nella zona d'ombra del collezionismo americano, dove è stato più difficile fare un censimento di tutte le opere autentiche (si tratti di quadri, disegni o sculture), che da mezzo secolo una flottiglia di galleristi-mercanti naviga nei mari incerti delle certificazioni contraffatte, delle attribuzioni incontrollate, dei restauri maldestri, dei falsi per cui oltreoceano non è arduo inventare una tracciabilità, dal momento che non è sempre facile trovare i riscontri.

Nel 1989 troviamo Paul D. Quatrochi che cercherebbe di spacciare opere di Amedeo Modigliani insieme a un sedicente avvocato newyorkese, Tom Andrews. Come architrate del suo piano, Quatrochi si sarebbe inventato la pubblicazione di un catalogo sull'artista livornese.<sup>8</sup> Un progetto che potremmo ironicamente definire «scientifico». Inizia con la creazione di un centro studi: la Bibliothèque Modigliani, della Namega Corporation di Jacksonville, in Florida, che nel 1986 edita *Modigliani: A Study of His Sculpture*.<sup>9</sup> Una pubblicazione in cui inserisce opere la cui storicità non trova altri riscontri, ma che verrà perfino citata nella letteratura attraverso la quale Sotheby's presenta le opere in vendita.

Il libro riporta come autori il pressoché ignoto Bernard Schuster e Arthur Pfannstiel. Il secondo lo conosciamo. A nome del primo (scherzo del destino?) risulta l'autobiografia di lui bambino polacco sfuggito ai campi di sterminio, *I Will Die Tomorrow, But Not Today* («Morirò domani, ma non oggi»), che contiene anche un'intervista fattagli da Steven Spielberg.<sup>10</sup> È inoltre citato dal Visual History Archive della Usc Shoah Foundation.

Su questi pilastri poggia tutta la complicata architettura della presunta messinscena di Quatrochi. Dare un'identità a quadri e sculture per poi venderli. Tra i clienti troviamo ancora una volta Perls, la Panicali e Guttmann, nomi noti anche alle cronache italiane. Inizia da qui l'incredibile storia raccontata dal giornalista-investigatore americano John Connolly di una cariatide in pietra che da souvenir senza valore preso in un mercatino londinese diventa una probabile scultura di Modigliani del valore di milioni di dollari. Tra le opere che cerca di piazzare e che poi avrebbe venduto con successo, secondo il periodico, c'è infatti una testa che avevano inserito in un catalogo, così descritta: «Amedeo Modigliani, *Tête*, 67 cm, calcare grigio chiaro, 1913 circa».

Avrebbe inizialmente tentato di venderla a New York, alla Gallery Gertrude Stein di Madison Avenue, che l'avrebbe bollata come «non autentica», non comprandola. Quatrochi allora avrebbe chiesto aiuto a Carla Panicali, che ha gallerie nella Grande mela e a Roma nonché ottime entrate. La Panicali avrebbe fatto acquistare la cariatide a Klaus Perls per un milione e 200.000 dollari. Venuto a conoscenza del fatto che era probabilmente falsa, Perls avrebbe fatto sapere attraverso un suo dipendente, Barrett Owness: «Il signor Perls non ha intenzione di vendere il Modigliani, che ora fa parte della sua galleria privata e per lui è autentico». La speranza, forse, è sempre la stessa: rivendere l'opera quando tutti hanno dimenticato il fatto.

Carla Panicali e Klaus Perls sono la stessa coppia che abbiamo ritrovato a Livorno con i falsi del 1984. Nell'intervista rilasciata a «Spy», Quatrochi avrebbe dichiarato di aver trovato quella testa durante un viaggio a Londra. Era un fermaporte in un negozio dei sobborghi, l'avrebbe comprata per poche sterline e dopo averla ripulita l'avrebbe rimessa sul mercato. Ma non è l'unico colpo da maestro di cui si sarebbe vantato. Nell'occasione avrebbe detto di aver circuito e portato a cena una giovane ricercatrice del Moma e di averla convinta a inserire la documentazione relativa alla *Tête* negli archivi del museo, spacciandola come autentica. Se qualcuno avesse avuto dubbi avrebbe trovato la riprova della sua storicità nella biblioteca del famoso museo. Quella testa, però, non compare nella collezione delle ventisei citate e fotografate per il catalogo di Ambrogio Ceroni. Noi crediamo di averla riconosciuta in quella che appare in una foto pubblicata nel catalogo della mostra di Genova, a pagina 28. Solitamente in simili repertori vanno inserite soltanto opere presenti all'evento specifico. In questo caso, invece, viene dedicato un intero capitolo alle sculture di Modì, che non sono nemmeno state esposte, e qui, tra le varie autentiche, compare anche quella testina riccioluta che sarebbe stata comprata al mercatino di Londra dall'americano. È Quatrochi stesso a confermarci con orgoglio che ora si trova al Metropolitan Museum of Art. Per verificare se abbiamo colto nel segno, cioè se la testa apparsa sulla rivista satirica è la stessa che attualmente si trova esposta nel famoso museo statunitense, ci facciamo dare un parere dai consulenti che hanno decretato con il loro giudizio severo e autorevole i venti falsi di Genova: Carlo Pepi e Isabella Quattrocchi. Nessuno dei due ha dubbi. «Si somigliano molto con il falso del mercatino, hanno le

stesse fattezze, una è solo più grezza... Potrebbero averci rimesso le mani» sostiene Pepi. Anche l'esperta Quattrocchi si dice certa: «È un clamoroso falso. Modigliani non faceva mai questi capelli così definiti, poi dietro o ai lati. Solitamente un accenno, qui hanno fatto una vera acconciatura. Per le sculture faceva degli studi testimoniati da decine di disegni che sono soprattutto nella collezione di Paul Alexandre, ormai un vangelo per chi vuole sapere come scolpiva. Non c'è traccia di questi orrendi particolari».

Può darsi che la storia e la lunga esperienza di Klaus Perls in questo caso non gli siano servite a molto. Ma è probabile, invece, che lui sapesse di aver comprato un manufatto senza valore. L'importante era esporlo nella sua galleria o nella sua collezione privata. Bastava sembrasse un Modigliani, forse non era essenziale che lo fosse per davvero. Il fatto stesso di essere lui a possederlo dava a quell'oggetto la magnificenza di un'opera d'arte. Anche la cifra ragguardevole che avrebbe pagato aveva un suo perché. Poteva essere la giustificazione che non l'aveva presa da un rigattiere, soltanto in ultima analisi avrebbe ipoteticamente ammesso che era falsa. Infatti pare che, anche dopo le considerazioni di Quattrochi riportate da «Spy», Perls si sarebbe ostinato a sostenere che «ai suoi occhi si trattava di un'opera autentica».

Così molti mercanti considerano l'opera d'arte: un semplice strumento per ricavare un guadagno e, più di recente, un eccellente escamotage per riciclare denaro. Secondo quanto scrive Connolly, non sarebbe stata la prima volta che Paul Quattrochi si cimentava in una vendita di falsi Modigliani. Nel 1987 avrebbe rifilato al famosissimo presidente della Health and Tennis Corporation of America, Roy Zurkowski, un falso disegno di Jeanne Hébuterne, per 685.000 dollari. Dopo alcuni mesi l'imprenditore se ne sarebbe accorto, perché aveva sentito in giro dei pettegolezzi, e avrebbe tentato di farsi ridare i soldi anche con metodi non proprio ortodossi, inviando a recuperare il credito un ex poliziotto. Per tutta risposta il mercante l'avrebbe apostrofato pubblicamente: «*Go fuck yourself*». Forse godeva di protezioni e poteva permettersi modi così arroganti.

Il mercato dell'arte del nostro paese non è esente da truffe e raggiri. Molti sono i procedimenti giudiziari in corso nei confronti di galleristi, mercanti e sedicenti esperti. Tante le associazioni, le fondazioni e le società che comprano e vendono quadri e disegni di Modì. Le inchieste di Guardia di finanza e carabinieri ci raccontano che da Palermo a Venezia, passando per Cuneo e Arezzo, non è tutto oro ciò che riluce nelle nostre gallerie.

Da quando si è sparsa la voce della nostra inchiesta, sono ormai tanti quelli che vogliono metterci sulla strada di presunti truffatori che fino a oggi non hanno temuto di essere scoperti e di rimanere impigliati nella rete della giustizia. Uno dei nostri informatori ci fa dunque pervenire «un'autentica per un disegno e acquerello su cartone di dimensioni 100,5x70,5». L'atto in questione, che la fonte autorevole ci dice sarebbe falso, riporta la firma di Fabrizio Quiriti e il timbro della Galleria Skema Srl-Arte moderna e contemporanea. La questione riguarderebbe due disegni più un terzo acquerellato, ritoccato con colore, accompagnati da due lettere manoscritte di Jeanne Modigliani, probabilmente false, datate 25 giugno 1978 e 15 giugno 1979. Chiediamo un parere a Carlo Pepi che subito ci risponde: «Tutti falsi, ho già fatto una perizia per i carabinieri di Roma. Sono copiati, male, dalla collezione di Paul Alexandre o dal catalogo delle litografie di Vitali». Schifezze, insomma, che ancora una volta ritroviamo in giro commercializzate dall'«esperto» di turno.

Ci siamo chiesti chi mai sia Quiriti per potersi arrogare il diritto di autentica. Da quello che risulta consultando gli archivi dei giornali sarebbe un amico di Flavio Briatore, ma non avrebbe esitato a bidonare anche lui, o almeno così raccontano gli articoli di cronaca. Processato per appropriazione indebita e per bancarotta fraudolenta.

<sup>12</sup> Uno strano fallimento, quello di Quiriti e delle sue cinque società che commercializzavano opere d'arte. Per anni ha continuato a ottenere affidamenti bancari miliardari (in lire). Una delle presunte garanzie che ne avevano favorito il fido proveniva proprio da Briatore, che attraverso una lettera presentata alla banca aveva promesso un cospicuo versamento di un miliardo e mezzo di vecchie lire al suo amico cuneese. Versamento a quanto pare poi giunto in minima parte (300 milioni). Intanto però il prestito veniva erogato.

Quiriti, con tanto curriculum «impeccabile», era stato poi direttore artistico della galleria JZ Art Trading di Milano, di

proprietà dell'ex giocatore di calcio Jonathan Zebina. Proprio in quella veste avrebbe commercializzato almeno un'opera falsa, pare prodotta da Michelangelo Lanza, e si sarebbe indebitamente appropriato del ricavato di altre vendite a danno del proprietario del negozio. Lanza è titolare di un negozio di quadri e tappeti a Viguzzolo, in provincia di Alessandria, frequenta vari calciatori e sul suo profilo LinkedIn si dichiara «perito ed esperto in tappeti e arazzi nazionali ed esteri. Esperto in arte contemporanea». Nel 2005 era stato condannato con la moglie del calciatore Franco Baresi, Maura Lari, per aver commercializzato un falso De Chirico.<sup>13</sup> Nel 2011 lo ritroviamo coinvolto in questa nuova vicenda di gallerie e quadri falsi. Le indagini sono scaturite da una segnalazione dell'Archivio Arman, che tutela la memoria dell'artista francese Armand Pierre Fernandez, noto appunto come Arman, per la transazione di una scultura fasulla passata dalle mani di Lanza a quelle del gallerista e calciatore Zebina. Tra i gabbati, di nuovo, Flavio Briatore.<sup>14</sup>

È il 21 novembre 2015 quando ad Arezzo, a cura della galleria d'arte riminese Rosini-Gutman, con la partecipazione dell'amministrazione comunale, è prevista l'apertura di una mostra dedicata a Modigliani. Ma l'esposizione, intitolata *Quando conoscerò la tua anima dipingerò i tuoi occhi*, slitta di una quindicina di giorni perché, secondo l'annuncio del sindaco e degli organizzatori, le opere, provenienti da Parigi, sono rimaste bloccate in Francia a causa degli attentati terroristici. Possibile che si trovassero tutte a Parigi? Ci risulta che parte del materiale era stato già esposto a Napoli alcuni mesi prima.<sup>15</sup> A curare la mostra viene chiamato Romano Boriosi, direttore artistico della locale Galleria d'arte La Chimera. In realtà non ha alcuna competenza specifica, tantomeno su Modigliani, e si dichiara diplomato in giornalismo presso l'Università di Urbino, oltre che pittore e scultore. Appena inaugurata la mostra, Carlo Pepi denuncia pubblicamente: «È tutto falso». <sup>16</sup> «Ho avuto la disavventura di andare a vedere la mostra in corso ad Arezzo; come temevo, non ho visto neppure un'opera autentica» scrive Pepi sul suo profilo Facebook in quei giorni. «Ho visto riproduzioni derivate da disegni addirittura non autentici, come dire, quindi, falso su falso, ivi comprese le diverse sculture in bronzo, che all'artista non è mai venuto neppure lontanamente nella mente di fare.» Secondo il combattivo pisano, che sarebbe stato chiamato a testimoniare ad Arezzo contro Gianfranco Rosini, titolare della galleria, i carabinieri

avrebbero sequestrato tutto. Noi non abbiamo trovato riscontri nelle cronache, ma anche Parisot ci ha confermato l'esistenza del procedimento. Innanzitutto abbiamo cercato di capire la provenienza delle presunte opere esposte. A metterci lo zampino, ancora una volta, sarebbe stato l'Istituto Amedeo Modigliani di Spoleto.

Ma è a Roma che le truffe hanno assunto contorni da film. Ed è l'Istituto Archivi Legali Modigliani Parigi-Roma, dei soci Parisot e Renzi, a tesserne le trame, con discreto successo, organizzando mostre e vendite. Nel giugno del 2009, per una sola settimana, organizza una piccola esposizione all'Avvocatura generale dello Stato, nella sala Vanvitelli. *Un amore segreto* la intitola il curatore Massimo Riposati. Il catalogo è scritto da Claudio Strinati, Michael Mezzatesta, Francesca Ramacciotti-Sommati, Christian Parisot, Vladimir Goriainov e lo stesso Massimo Riposati. Presentano un solo quadro, esposto per la prima volta in Italia: *Jeune femme à la guimpe blanche*. Unico ritratto di Simone Thiroux che l'artista livornese, secondo il catalogo, avrebbe eseguito nel 1916. Da quel momento comincia a girare tra le gallerie. Modì, a quanto ci risulta, non ha mai realizzato un quadro del genere. Ad accorgersene, ma solo dopo sei anni, sono stati gli uomini dell'Arma in forza ai Beni culturali, che nel 2015 ne hanno bloccato un tentativo di vendita. La trattativa era in corso e vedeva coinvolti un facoltoso americano e un mercante d'arte non meglio specificato. L'acquirente americano aveva probabilmente anche sponsorizzato la mostra all'Avvocatura, attraverso la quale avrebbe acquisito il diritto di prelazione sull'acquisto dalla famiglia presunta proprietaria del ritratto. Secondo le cronache, una truffa bella e buona architettata ad hoc per sottrarre 9 milioni di euro dal conto dell'appassionato d'arte. Quest'anno il tribunale ha finalmente sentenziato la distruzione dell'opera, in barba ai grandi critici che ne avevano osannato la bellezza e creato appositamente catalogo e mostra. Se le parti non ricorreranno in appello, a breve il quadro verrà mandato al macero.

### *Il tentato colpo grosso in Piazza Affari*

Amici-nemici. Soci-contendenti. Christian Parisot e Luciano Renzi da oltre dieci anni si scontrano sull'eredità e anche sulla titolarità del



marchio Modigliani. Vale circa 100 milioni di euro, ma non apparterrebbe a nessuno dei due. Terreno di scontro sono i tribunali, ma anche il mercato e gli affari, i falsi e le certificazioni. Il loro obiettivo comune nel 2006 era stato conquistare Roma. Il loro cavallo di Troia, come sappiamo, si chiamava Istituto Archivi Legali Modigliani Parigi-Roma.

Il grosso affare che i due soci intravedono non punta soltanto sui quadri o sulle mostre, ma anche sul nome. Nella prospettiva del centenario della morte, nel 2020, cominciano a lavorare alla registrazione di un marchio Modigliani. L'offensiva parte nel 2009 con un accordo con la Fiat per lanciare un nuovo modello di Cinquecento. Alla presentazione, dinanzi a una gigantografia del pittore livornese, Christian Parisot sorride accanto a Romeo Ferraris e ad Anneliese Abarth, moglie del non dimenticato Carlo, attuale direttrice della Carlo Abarth Foundation. Poi l'Istituto nel 2010 sottoscrive intese con le aziende esportatrici più note: prima con le Manifatture sigaro toscano, dell'Agenzia dogane e monopoli dello Stato, che hanno creato un sigaro chiamato appunto Modigliani sulla scia di quelli dedicati a Garibaldi e Soldati. E ancora con la Richard Ginori, produttrice di pregiati lavori in ceramica, fondata nel lontano 1735. La collaborazione porterà alla creazione di esclusivi prodotti Ginori ispirati al tratto inconfondibile di Modigliani e con l'effigie di Jeanne Hébuterne. «Attività che l'Istituto [Amedeo Modigliani, *nda*] porterà anche all'estero: la Renzi & Partners, società licenziataria a livello mondiale per l'utilizzo del marchio, ha ottenuto un finanziamento dalla Simest [un milione e mezzo di euro, *nda*], finanziaria pubblica di promozione delle imprese italiane all'estero, per verificare le reali potenzialità del mercato americano.» <sup>17</sup>

Espugnata nel dicembre del 2012 dai carabinieri la loro sede di Palazzo Taverna in seguito all'arresto del presidente dell'Istituto Parisot, Renzi trasferisce il suo centro operativo dalla Capitale a Spoleto, nello stesso palazzo in cui ha sede Spoleto Arte e dove Sgarbi espone e cura spesso mostre. Trasforma il nome in Istituto Amedeo Modigliani Spoleto, ma mantiene la stessa ragione sociale. Qui, defilato, cerca di far dimenticare lo scomodo socio accusato di falso e ricettazione, dando un nuovo nome alla sua associazione, ma portandosi via le copie digitalizzate degli Archivi, che utilizzerà successivamente per le sue mostre «Modigliani Experience» in giro per l'Italia. Nel suo peregrinare, però, nel marzo del 2019 incapperà



anche lui nella giustizia. A bloccargli la strada ancora una volta i carabinieri, a Palermo. È il 31 marzo quando fanno irruzione e mettono i sigilli alla mostra *Les Femmes Modigliani Experience* di Palazzo Bonocore. Solo ventiquattr'ore prima il ministero dei Beni culturali aveva fatto sapere di non aver mai concesso all'esposizione alcun patrocinio. Si trattava di un «evento virtuale», supportato dalla presenza di soli due quadri che all'analisi dei periti sono stati ritenuti falsi.

Intanto però Renzi, dopo il «divorzio» da Parisot, continua a utilizzare il marchio e tenta il colpo grosso. Nel 2016 stringe un accordo con WM Capital, società specializzata nel *business format franchising* e quotata in Borsa. Un'intesa che dovrebbe portare lontano il brand Modigliani. Interessa i marchi Modigliani, Modigliani Brand, M, nelle loro declinazioni. L'accordo riguarda la concessione di licenze esclusive a livello mondiale relativamente ai diritti sugli Archivi Legali e la concessione a terzi della licenza sui marchi, inclusa quella al licenziatario di registrare altri marchi commerciali. Il contratto ha valore fino al 31 dicembre 2023 per l'accesso agli Archivi, al 2033 per la concessione a terzi della licenza sui marchi, e prevede il pagamento di royalty all'Istituto Modigliani con un minimo annuo garantito di circa 15.000 euro.

«Un accordo congelato» ci spiega il fondatore e amministratore delegato di WM Capital, Fabio Pasquali, con una frase lapidaria. «Ci siamo presto accorti della poca serietà dei personaggi, e una società come la nostra non può permettersi di compromettere la propria immagine.» Tuttavia le premesse potevano essere certamente invitanti. Nel 2010 l'Istituto Amedeo Modigliani aveva commissionato a Interbrand una ricerca sul valore potenziale del marchio Modigliani, che ha rivelato enormi possibilità di penetrazione dei mercati, in particolare negli Stati Uniti, in Brasile e in Giappone. Un valore che dovrebbe attestarsi intorno ai 18 milioni di dollari negli Stati Uniti, ai 16 milioni in Giappone e ai 7 milioni in Brasile, per complessivi 41 milioni di dollari americani, destinato a crescere. Progetti imprenditoriali, dunque, ambiziosi e dalla parvenza anche legittima, se non fosse per il fatto che tutto ciò passa attraverso un probabile raggirio ai danni delle legittime eredi del pittore livornese, ma anche dei nuovi partner. Renzi non ha alcun archivio, se non quello costruito assieme al discusso curatore artistico Alberto D'Atanasio, dove sarebbero inserite false

certificazioni. Entrambi non hanno nulla a che fare con le opere di Modigliani, men che meno con l'eredità morale. Per alimentare in patria l'interesse intorno al pittore e farlo crescere in prospettiva dell'organizzazione degli eventi per il 2020, si torna dunque a concentrarsi sui quadri.

Così, a giugno del 2017, in contemporanea alla mostra di Palazzo Ducale a Genova, nell'ambito dei festeggiamenti del Festival dei Due Mondi, a Spoleto viene inaugurata Casa Modigliani. «I nostri obiettivi... celebrare, ricordare, diffondere la storia e l'opera di Amedeo Modigliani in Italia e all'estero.» Questa la mission che si legge sul sito web dell'Istituto Amedeo Modigliani di Spoleto. Primo evento, la mostra *Modigliani e l'Art Nègre*. Una presentazione esclusiva: un disegno di Modì che dovrebbe ritrarre Jeanne Hébuterne nel 1917, mai visto prima. L'immancabile Carlo Pepi, che già combatte da mesi sul fronte dei falsi a Genova, denuncia pubblicamente dalle colonne dei maggiori quotidiani italiani che si tratterebbe di un altro falso. «Ritengo che tale disegno non sia stato eseguito dalla mano di Modigliani. Ci sono una grafia, un'atmosfera, un modo in cui viene composto che corrispondono alle false opere di Modì circolanti già dagli anni Ottanta.» Si agita anche Parisot, ormai tornato nella sua Cerreto d'Asti, e bolla il disegno come «un clamoroso falso». Scorrendo le immagini del video di presentazione della mostra, ci avvediamo che compaiono altri quadri sospetti e quel *L'uomo col cappello* chiaramente etichettabile come una «patacca». Ci muoviamo con le nostre fonti e scopriamo che a certificare quell'ulteriore «oscena porcheria», come la definiscono sia Pepi sia Parisot, sarebbe stato ancora una volta Renzi, spalleggiato dal professore spoletino D'Atanasio.

«Mi ha rovinato la vita, Renzi, è un personaggio impressionante, non ha limiti la sua sregolatezza. Si è presentato a Parigi e fatto annunciare da un segretario come presidente dell'Adnkronos.» Christian Parisot sembra accusare il colpo quando, con una lunga sequela di messaggi, ci racconta del suo vecchio socio, ora acerrimo nemico. Solo due anni dall'inaugurazione di Casa Modigliani, ma di acqua sotto i ponti ne è passata. Le attività espositive si sono moltiplicate in giro per l'Italia. Ha una sede prestigiosa nella città del Festival, due testimonial d'eccezione nei video divulgativi e celebrativi delle attività: Vittorio Sgarbi e Philippe Daverio.

A certificare i quadri e le sculture di Modigliani a nome dell'Istituto, lo storico dell'arte D'Atanasio e lo stesso Renzi, che così intendono sottrarre spazi e competenze a Parisot. Ma l'archivista a questo proposito si toglie le sue soddisfazioni e qualche sassolino dalla scarpa. Diamo noi la notizia a Parisot che i carabinieri del Comando per la tutela del patrimonio culturale, su mandato della Procura di Palermo, sono entrati a Palazzo Bonocore per mettere i sigilli e hanno sequestrato gli unici due dipinti della mostra *Les Femmes Modigliani Experience* nel suo ultimo giorno di apertura al pubblico. Quadri che lui stesso più volte, come Carlo Pepi, aveva definito degli «orrendi falsi». Era appena uscita la notizia del blitz a Palermo. Renzi indagato con D'Atanasio. Le perquisizioni avevano avuto buon esito. Siamo stati noi a spingere affinché si procedesse nei loro confronti presentando esposti al ministero dei Beni culturali e ai carabinieri.

Troppo ghiotta la notizia per non indurci a stimolare Parisot. Così inizia la nostra conversazione via WhatsApp. «Si definiva avvocato d'affari e specialista in comunicazione. Era venuto a Parigi in macchina, accompagnato da un autista e da un segretario.» Tutto quadra, proprio come nella trama di un film. Quale copertura migliore dell'Adnkronos? Diciamolo subito, l'agenzia è estranea ai fatti.

«Renzi negli anni dal 2006 a oggi ha fatto una serie di truffe legate a Modigliani che solo ora stanno venendo a galla» continua Parisot. «Le notizie fondamentali sono caratterizzate da eventi che delineano la personalità di truffatori camuffati da uomini del sistema, i quali non suscitano dubbi. Inganni epocali a cominciare dall'uso abusivo degli Archivi Modigliani [che non sono né di sua proprietà né in suo possesso, *nda*]. Il logo "Modigliani Institut" è stato piratato da Luciano Renzi, che oltre ad aver fatto molte expertise di opere notoriamente false, oggi ha venduto il nome "Modigliani" come se ne fosse il legittimo avente diritto.» Un imbroglio sull'illegittima concessione del diritto morale che la stessa Laure Modigliani Nechtschein aveva ceduto all'epoca a Parisot, che a sua volta l'aveva portata in dote nella società costituita con Renzi. Tale concessione è stata ritenuta illegittima dal Tribunale di Roma. Secondo Parisot, tra l'altro con un ragionamento molto logico, Renzi si è appropriato di un diritto incredibile quale quello morale che a tutt'oggi viene mantenuto da Laure Modigliani e dai suoi

discendenti, limitatamente alla difesa dell'immagine, dell'onore e della rispettabilità del Maestro.

Con la sua corrispondenza, tuttavia, anche Parisot si contraddice, perché da un lato ammette che il diritto morale non può essere ceduto, dall'altro però è stato lo stesso archivistista ad approfittarne per primo almeno fino al 2009 (ne abbiamo le prove) attraverso uno sfruttamento del marchio proprio in società con Renzi. È stato lui a portare in giudizio Laure, poi condannata all'oneroso risarcimento di cui abbiamo già scritto. Quando a sua volta Parisot è uscito di scena con le manette ai polsi, Renzi ne ha approfittato e ha gabbato pure lui.

Alla vigilia del centenario della morte di Modigliani è un moltiplicarsi di associazioni e fondazioni che si contendono autorevolezza in merito all'opera del maestro livornese, e spesso anche finanziamenti. Tra queste la Fondazione Amedeo Modigliani Ricerca Scientifica di Vietri sul Mare, in provincia di Salerno. Vista la «fama» di Carlo Pepi, decidono che dovrà essere lui il loro testimonial. Gli fanno visita a Crespina e gli sottopongono alcune immagini tratte da cataloghi, poi gli chiedono di selezionare delle opere che trasformeranno in animazioni in 2D e 3D da proiettare durante una mostra. Mostra che non ha quadri.

Ci siamo incuriositi, però, e siamo andati a cercare i video che producono e immettono nel web anche attraverso la pagina Facebook della loro fondazione. Alcune fotografie proiettate riproducono dubbie opere di Modì. Interpelliamo allora il collezionista pisano, che di questa operazione sembra essere un garante della trasparenza e della qualità. Pepi però ci scrive: «Sono porcherie, ispirate o derivate da opere autentiche: nuove elaborazioni e quindi false. Hanno fotografato e riprodotto elaborazioni false. Non voglio la mia immagine su questa roba qui, ho già inviato una diffida». Il presidente della Fondazione è Fabrizio Checchi, tra i componenti del comitato scientifico una lunga lista di nomi sconosciuti nel mondo dell'arte, ma che vantano competenze accademiche. Presidente del comitato scientifico è Greta García Hernández, presentata da un giornale locale come principale esperta delle opere di Modigliani, che avrebbe brevettato l'ennesimo metodo, a suo dire, tecnologicamente avanzato per autenticare i quadri del pittore e rilevare anche eventuali contraffazioni. È probabile che questa ulteriore fondazione, nata a marzo del 2018, sotto il nome di

Modigliani, voglia accreditarsi per eseguire autentiche. Come ci spiega lo storico dell'arte Claudio Metzger, «la tecnologia non basta, sono molte invece le competenze (senza escludere occhio e sensibilità) indispensabili per attribuire la certificazione di autenticità a un'opera».

Una cosa è certa: intorno a tutto questo, cioè a Modigliani, ai suoi archivi, ai suoi quadri, è necessario fare ordine. La Francia, che come noi non si rassegna all'impoverimento dell'immagine del pittore livornese per mano di lestofanti, ha costituito un serio comitato accademico e scientifico diretto dall'Università di Lille. Per cominciare, venticinque quadri e tre sculture verranno studiati dagli scienziati francesi, passati ai raggi X e sottoposti all'analisi dei materiali. Provengono tutti da musei statali e i risultati non saranno diffusi prima del prossimo anno. Se bastasse questo per decretare la falsità di un'opera, l'Italia potrebbe avvalersi delle competenze della polizia scientifica e dei carabinieri del Ris, che tutto il mondo ci invidia. Ma un quadro è anche emozione, colore, tratto, prospettiva e anima dell'artista. È soprattutto un'opera filosofica, mentre la scienza tocca il proprio limite nella materialità della sua osservazione.

### *Il lungo inganno*

Atti di donazione, expertise, lettere. In mesi e mesi di lavoro e ricerche ci siamo imbattuti in decine di documenti. Di alcuni abbiamo ampiamente parlato, altri sono rimasti nei nostri cassetti. Tutti hanno ingenerato molti dubbi. Perplessità e domande che in qualche caso hanno minato la credibilità di persone e istituzioni. La nostra curiosità e onestà intellettuale ci ha spinti a non formulare giudizi a priori, a confidare nella buona fede e a volerla salvare fino a prova contraria.

Il materiale a firma Jeanne Modigliani e Christian Parisot che abbiamo raccolto ha accresciuto di volta in volta i nostri interrogativi sull'attribuzione della paternità dei reperti. La fama di falsario ormai precede Parisot, così come nella memoria di Jeanne Modigliani prevale l'immagine di donna fragile e manipolabile. Di certo i loro profili psicologici non bastano a decretarli attori, vittime o carnefici

di probabili delitti. A insospettirci sono stati invece la forma, lo stile, le tempistiche, quelle firme e quelle annotazioni pastrocchiate, quegli scarabocchi, quelle datazioni spostate a posteriori. Ci siamo messi alla ricerca di altri manoscritti e firme di Jeanne. Li abbiamo trovati a casa di Carlo Pepi. La provenienza dei reperti in questo caso è certa. Dal libro di Enzo Maiolino, *Modigliani, dal vero*,<sup>18</sup> e da alcuni cataloghi abbiamo desunto altre lettere di Jeanne di indubbia autenticità. Negli atti processuali risaltano tre documenti essenziali prodotti da Parisot a sostegno delle sue pretese.<sup>19</sup> Abbiamo dunque affidato decine di firme a un'esperta.

Silvia Benini ci telefona la mattina del 25 marzo 2019. È la professionista che abbiamo incaricato di controllare con gli strumenti dell'analisi grafologica i documenti attribuiti a Jeanne Modigliani. Una consulente scelta con cura per la conclamata credibilità anche come perito dell'autorità giudiziaria.

Attraverso quei contratti Christian Parisot aveva ottenuto il «sigillo» dei giudici romani. Si era impossessato definitivamente degli Archivi Legali Modigliani sostenendo che gli fossero stati donati dalla figlia di Amedeo. Quello strumento in apparenza inoppugnabile gli aveva consentito di aprire a spallate le porte dei ministeri, dei musei, degli Archivi di Stato e di altri santuari della cultura italiana e internazionale.

La grafologa ci contatta dopo aver svolto il suo lavoro. «È tutto falso, Jeanne non ha scritto una sola riga di quegli atti di donazione. È stata la mano di Parisot a vergare tutto» ci annuncia per telefono. Il tempo di raggiungerla a Torino ed eccoci nello studio della dottoressa Benini.

La sua indagine è stata meticolosa e altamente tecnologica. Ha evidenziato ogni lettera, ogni numero, e ha trovato le difformità. «Le scritture di testi e firme ad apparente nome Jeanne Modigliani apposte sui documenti corrispondenti alle date del 23 settembre 1974, del 9 ottobre 1974, del 12 ottobre 1982, del 3 ottobre 1982 e del 26 luglio 1984, classificate da X1 a X5, sono risultate apocrife. Le cinque scritture sono stilisticamente affini tra loro. Provengono dalla mano di uno stesso falsario e non da quella di Jeanne. *I falsi sono compatibili con le comparative fornite quali campioni di mano di Christian Parisot.*» Così scrive la studiosa nelle sue ventidue pagine di relazione. Un tuffo al cuore. Le nostre supposizioni sono confermate dalle perizie calligrafiche.

«Differenze stilistiche e formula grafica differente» tra gli scritti autografi e autentici di Jeanne e quelle carte che si voleva far credere fossero state scritte di suo pugno e firmate da lei. La vera svolta la dottoressa Benini la trova quando analizza e confronta quelle carte con la grafia di Parisot. Lui, mentre segnava le date, aveva una «scrittura dura, rigida, pensata, con angoli; angoli che Jeanne non aveva nella sua forma morbida, mentre c'è corrispondenza tra lo stile e la forma della mano di Parisot». In fondo all'atto del 1974 si tradisce irrimediabilmente mettendo il suo «marchio di fabbrica» nella «a» che scrive sia in corsivo, sia in stampatello minuscolo. Già, proprio quel documento del 1974 su cui abbiamo a lungo riflettuto in queste pagine, quello che aveva attratto la nostra curiosità. Quel documento che le nostre indagini avevano già ipotizzato come un falso storico. Era bastato verificare che l'accordo con Graphis-Arte, lì citato, risaliva invece a circa dieci anni più tardi.

«Concludo con un parallelo d'insieme dal quale si coglie anche la compatibilità lessicale sull'uso ricorrente delle parole "Ti prego" presenti sulla lettera del 3 ottobre 1982 e su molte autografe Parisot» scrive ancora la grafologa Silvia Benini, che ben documenta con foto la sua analisi dettagliata e ragionata.

«Ti prego pertanto di rivolgerti a me per tutti i prestiti... Ti prego di assumere tutte le funzioni di archivista...» riporta il documento di donazione del 1982, che secondo questa perizia è falso, non firmato da Jeanne Modigliani. Un modo gentile, ossequioso, rispettoso che nasconde invece un tradimento, quello della fiducia che Jeanne aveva per anni riposto in Parisot mettendolo a presiedere gli Archivi, il suo bene più prezioso.

«Ti prego di inserire, come convenuto... Ti prego di scusarmi per la mia assenza... Ti prego di voler assumere la tua funzione...» scriveva Parisot a Pepi in più di una missiva... e tradiva anche lui facendogli credere che fosse stata per l'amico Carlo l'ultima lettera di Jeanne, quella consegnata a Crespina qualche settimana dopo la morte della figlia di Modì, quella che da decenni tiene in casa come una reliquia. Lettera anche quella, secondo la grafologa, scritta e firmata dall'archivista il giorno stesso della morte di Jeanne. Proprio quest'ultima scoperta ci proietta nella scena del crimine del 25 luglio 1984 a Parigi, in boulevard Vincent Auriol.

Scavando in quella miniera «a cielo aperto» che è l'archivio personale di Carlo Pepi a Crespina emergono di volta in volta

documenti che accrescerebbero il peso di Parisot. Sono molte le lettere destinate al ministero dei Beni culturali, al Comune di Livorno, ai fratelli Guastalla che presentano la firma di Jeanne Modigliani falsificata da Parisot. Tra i documenti contraffatti, secondo la grafologa a cui ci siamo rivolti, anche le expertise che la figlia di Modì avrebbe sottoscritto risulterebbero non sue ma certificate a suo nome dall'archivista. La mano di Parisot emerge inoltre su almeno una delle expertise attribuite a Victor Leduc.

Che l'archivista fosse un falsario l'avevano scritto gli inquirenti, imprimendolo indelebilmente nelle carte con le quali l'avevano consegnato alla giustizia. Come Sisifo, si erano caricati il masso sulle spalle e avevano cercato di scalare quella montagna così ripida e paludosa che è stato il processo penale. Non ci sono riusciti. Come nel mito, la pietra rotola a valle e ogni volta tutto ricomincia come nulla fosse accaduto. Ciò che abbiamo scoperto provoca tristezza mista a rabbia quando pensiamo allo scippo perpetrato ai danni degli eredi e della memoria di uno dei migliori uomini dell'aristocrazia artistica nazionale. Laure Modigliani lo aveva detto e fatto mettere a verbale: «Questa non è la scrittura di mia madre. Quelle sigle non sono mie. Non posso dire se siano vere o false le firme di mia madre». Era il gennaio del 2016 quando la nipote di Modì era venuta a Roma per far sentire l'ultima volta la sua voce durante quella che doveva essere un'importante testimonianza in seguito all'arresto di Parisot, accusato di falso e ricettazione dopo i sequestri di quadri e disegni a Palazzo Taverna e a Palestrina.

Fermo restando che tutti questi elementi sono emersi da una nostra indagine personale che ha coinvolto una grafologa forense, ci chiediamo perché mai nessuno abbia pensato di mettere in dubbio le carte che un pregiudicato per reati specifici, un falsario, ha fatto scivolare tra le mani dei giudici e degli avvocati. I difensori dovranno dirci se ritengono di aver adottato tutte le cautele, doverose in senso deontologico ed etico, per garantire una giusta tutela; perché non hanno contestato quegli atti, perché non hanno fatto ricorso in appello. «Sembra una beffa alla miseria», come diceva Calamandrei, dubitando che la legge sia uguale per tutti. Evidentemente non aveva torto.

Chi pagherà per questa ingiustizia? Chi potrà e dovrà tutelare l'immagine e l'opera del grande Amedeo Modigliani?



Settima scena del crimine: 205 boulevard Vincent Auriol, Parigi  
Cronaca di una morte annunciata

PERSONAGGI

*Daniel Cornibert* – ex titolare del caffè-ristorante Renoir, a Parigi, oggi La Place, al 194 di avenue de Choisy. Amico di Jeanne Modigliani.

*Signor Mainovsky* – portinaio dello stabile in cui è morta Jeanne.

*Maurizio Silvestri* – giornalista de «Il Tirreno».

*Valdemar Nechtschein*, alias *Victor Leduc* – intellettuale, filosofo e partigiano di origine russa. Tra i fondatori del Partito comunista francese e dell'Internazionale socialista, ex marito di Jeanne Modigliani.

E ancora: *Jeanne Modigliani*, *Christian Parisot*, *Carlo Pepi*, *Giorgio e Guido Guastalla*.

*26 luglio 1984, 205 boulevard Vincent Auriol*

Sono quasi le 20 e c'è ancora la luce del giorno a Parigi quando l'ambulanza a sirene spiegate arriva sotto i diciassette piani del palazzone che si affaccia su place d'Italie. I barellieri prendono l'ascensore e si fermano all'undicesimo. Entrano in uno dei piccoli appartamenti. La donna è riversa a terra in una pozza di sangue. Il medico, fattosi largo nel capannello di persone, si china e constata che respira ancora. Devono essere trascorse però parecchie ore dall'incidente che ha provocato il trauma gravissimo. Il volto è una maschera di sangue: l'emorragia è ancora in corso, ma il sangue sul

pavimento in alcuni punti è rappreso. Immobile e agonizzante, Jeanne Modigliani.

Rimarrà per sempre un mistero chi o che cosa abbiano visto per l'ultima volta i suoi occhi; perché e come sia scivolata in quei pochi metri quadri che erano casa sua (praticamente un monolocale, uno *studio*, con l'accento sull'ultima vocale alla francese). Tanti gli interrogativi: con chi ha parlato prima dell'incidente? Si è trattato effettivamente di una «morte banale», come l'hanno poi etichettata gli uomini del commissariato di polizia? Secondo alcune ricostruzioni, a trovarla in quelle condizioni sarebbe stato l'ex marito, Valdemar Nechtschein. Con lui il portinaio, il signor Mainovsky, e un medico che abitava nello stesso stabile. Nel palazzo quasi nessun altro avrebbe potuto accorgersi di quanto accadeva, visto che la maggior parte degli inquilini era in ferie.

Da subito le condizioni della donna paiono disperate. Gli infermieri fanno il loro mestiere, l'ambulanza sfreccia per le strade di Parigi a sirene spiegate nel tentativo di salvarle la vita. Alle 20.50 arriva all'Hôpital de la Pitié. «Emorragia intracerebrale» è la diagnosi con cui Jeanne Modigliani viene immediatamente ricoverata in terapia intensiva. Ma le cure non hanno effetto: alle 16.45 del 27 luglio la donna smette di respirare. Nel referto che ne constata il decesso i medici riportano anche che era presente uno «scompenso etilico».

Il piccolo appartamento in boulevard Vincent Auriol, quella presumibile o quantomeno possibile scena di un crimine, andava messo in sicurezza. Bisognava renderlo ermetico. Si doveva impedire a chiunque di entrare e inquinarlo prima che fossero eseguiti accurati rilievi. Jeanne poteva essere caduta come conseguenza di un litigio, quindi per un colpo o per una spinta, o aver perso l'equilibrio per un capogiro. Poteva essere stata colpita da una forte e improvvisa emorragia cerebrale dovuta a cause naturali, e conseguentemente aver perso conoscenza e battuto la testa, aggravando un trauma cranico preesistente. Chi può escludere anche una di queste possibilità? La perdita ematica è compatibile con tutte queste circostanze. <sup>1</sup> I primi soccorritori, trovandosi davanti a una «pozza di sangue», difficilmente potevano capire con precisione da dove fosse defluito e soprattutto perché.

Quel che è certo è che Jeanne, poco prima di battere la testa, aveva bevuto troppo. Stando alla ricostruzione che faremo, in base

agli elementi che abbiamo raccolto, il fatto potrebbe risalire a prima delle ore 11 del mattino del 25 luglio.

Al suo capezzale ci sono le figlie e l'ex marito. Non c'è il suo archivista, Christian Parisot. La mattina del 28, tuttavia, sarà proprio lui a chiamare Carlo Pepi a Crespina per chiedergli di dare la notizia del decesso alle agenzie di stampa. Le esequie vengono celebrate in forma strettamente privata e poche ore dopo il corpo è cremato. Insomma, tre o quattro giorni dopo l'incidente, il 29 luglio, di Jeanne Modigliani restano solo i ricordi, un referto dell'ospedale e forse un verbale della polizia.

Mentre il mondo impazzisce per le «ritrovate» teste di Modigliani nel Fosso Reale a Livorno, a lei i giornali dedicano spazi ridotti. Sono poche e confuse le notizie che vengono diramate, è sbagliato perfino l'indirizzo dell'incidente, dato che alcuni dicono di averla cercata al 55 di boulevard Saint-Michel o addirittura che lì era stata ritrovata, moribonda.

Altri cronisti, nel tentativo di raccogliere un suo commento sul ritrovamento delle teste a Livorno, telefonano in quelle ore a quest'ultimo indirizzo. A rispondere è sempre, per «tre giorni», una voce maschile. Si tratta probabilmente di Valdemar Nechtschein, ovvero Victor Leduc, il suo ex marito, che abita proprio lì. La voce, laconica, ripete: «Madame è fuori Parigi, irreperibile».

L'uomo dall'altra parte della cornetta, raggiunto da un cronista italiano de «La Stampa», se è l'ex marito, non sa ancora che la donna che era stata sua moglie è deceduta? Ai giornalisti, soprattutto a quelli più esperti, non sfugge che dietro tanta riservatezza e poca cura nelle indagini, dietro la mancata autopsia, possa nascondersi non una «morte banale» in casa, il semplice scivolone di una sessantaseienne claudicante e un po' alticcia, ma un possibile omicidio. *Modì, un «giallo» anche la morte della figlia. Alcuni sospettano che Jeanne Modigliani sia stata assassinata.* Così titola il «Corriere della Sera» del 16 settembre 1984. Poi, anni dopo, il 14 ottobre 1992, il quotidiano milanese tornerà sulla storia: *Modigliani, un giallo senza fine. «La figlia dell'artista? Uccisa».* Frasi che restano lì, nessuno dà seguito, nessuno intraprende un'indagine.

Jeanne, dopo la separazione dal marito, si era rifugiata nel monolocale di boulevard Vincent Auriol, inizialmente affittato da Leduc per trasferirvi la figlia Anne. I rapporti con l'altra figlia, Laure, non erano mai stati facili, tuttavia dopo la nascita della piccola Sarah,

nel 1979, le tensioni in famiglia si erano addirittura esasperate. Quando subentra la necessità di Jeanne di trovare una nuova sistemazione, Anne deve rinunciare a trasferirsi: la stanzetta è troppo piccola per due persone.

Lo stabile, tanto moderno quanto anonimo, nel quale la figlia di Modì trasloca da sola non ha niente di bello. Tutto cemento e vetrate sull'esterno. La porta affaccia su un corridoio cieco, solo luce artificiale, tra altri accessi tutti uguali. È vicino all'ascensore, forse l'appartamento più riservato. Difficile incontrare qualcuno o essere visti.

È un'estate afosa a Parigi. La donna da circa un anno si sostiene con un bastone, zoppica a causa di una caduta. Da tempo è sola, fa crescente ricorso agli alcolici, è sempre meno lucida. Nel disordine del suo appartamento cerca ogni tanto di concentrarsi e dipingere, ma non ci riesce. In generale non ama parlare con nessuno, non fa avvicinare facilmente gli altri alla sua vita.

Tanto più quando a Livorno scoppia il caso delle teste ritrovate. In molti vorrebbero un suo commento, le agenzie continuano a riportare le sue poche dichiarazioni rimbalzate dalla città toscana. Tutti pensano che stia riflettendo sul da farsi. Di certo non ha mai creduto che il padre abbia voluto liberarsi delle sue sculture, per quanto fossero brutte o solo abbozzate. Chissà però se davvero lei ha mai saputo che cosa stesse accadendo in quei giorni a Livorno? Le ricostruzioni sostengono che il 19 luglio avrebbe ricevuto la lettera anonima che l'avrebbe turbata, in cui le si annunciava il ritrovamento di quattro false sculture di Modì. Ma le teste, come abbiamo scritto, non erano state ancora ritrovate.

Quel che è certo è che la vita di Jeanne Modigliani, da anni, era in balia degli eventi. In quel torno di tempo qualcuno ha cercato, riuscendoci, di piazzarla al centro del mondo come un'icona, una specie di ologramma che compariva solo durante alcune cerimonie. Sempre accompagnata da Parisot. Qualcuno voleva far pensare che fosse lei a scegliere la linea, a dettare i comunicati, a prendere posizione, a decidere quali quadri esporre a Barcellona, a Madrid, a Napoli.

Il certificato medico della morte ci dice che potrebbe non essere così. Gli effetti dell'abuso della sostanza sono evidenti nel carattere e nel fisico della vittima. Vogliamo chiamarla così perché, anche se non si riuscirà a provare i contorni di un ipotizzabile delitto, Jeanne è una

vittima. Di un mondo, quello dell'arte, che spesso divora i deboli, si nutre del loro talento e poi li getta via. È certo che all'arrivo in ospedale è stata sottoposta ad accurate analisi, è probabile che siano stati riscontrati tutti quei valori sballati, segnali d'allarme, forse tardivo, di un fegato affaticato, fragile, ormai incapace di espellere le tossine. Il nemico si chiama ammonio, un composto prodotto da batteri intestinali e dalle cellule del corpo quando si digeriscono le proteine. Se il fegato lo metabolizza poco e male, subentrano confusione, incapacità di svolgere funzioni manuali, agitazione psicomotoria e aggressività. Questa malattia si chiama encefalopatia epatica e nessuno che ne sia affetto può restare padrone di sé, ovvero mantenere capacità neurosensoriali sufficienti a controllare efficacemente i propri «affari». Quegli effetti evidenti sul cervello di Jeanne c'erano tutti, e ci sono stati raccontati dai suoi ex vicini di casa.

### *Teste, lettere e telefonate anonime*

L'ultimo documento ufficiale che riporterebbe il suo pensiero è contenuto in un'agenzia Ansa. Sono i fratelli Guastalla, il 27 luglio, a ricevere e rilanciare il comunicato che arriva da Parigi:

Il ritrovamento delle sculture sommerse a Livorno è troppo importante [...]. Ritengo di avere il diritto-dovere di ottenere, ora, che la verifica dell'autenticità e la datazione delle sculture affiorate dai Fossi sia affidata a un comitato di esperti, di cui dovranno far parte anche gli Archivi, indipendentemente dall'emozione che suscita in noi [...].

Tuttavia, mentre da Livorno le sue parole arrivano al mondo, Jeanne è già morta, dopo un coma di oltre un giorno, forse due. Chi ha parlato al suo posto? Non è l'unico documento a risultare ambiguo. Tutto congegnato a tavolino? La ricostruzione delle sue ultime giornate, e alcuni dettagli temporali con cui qualcuno vorrebbe avvalorare la tesi della morte accidentale, passa attraverso tre scritti: la lettera anonima ricevuta da Livorno il 19 luglio, il biglietto del 20 luglio che Jeanne avrebbe fatto recapitare a Christian Parisot, e infine la missiva arrivata a Carlo Pepi e datata 26 luglio, quindi il giorno prima della sua morte, lo stesso giorno del suo ritrovamento.

Sono passati trentacinque anni. Le contraddizioni e i dubbi non si sono chiariti col tempo. Anzi. La storia sembra cristallizzata. Perfino i luoghi sono rimasti gli stessi.

Piove e c'è vento a Parigi quando usciamo dalla metropolitana in place d'Italie. Ci troviamo davanti al 205 di boulevard Vincent Auriol, un palazzone costruito negli anni Settanta. Ben curato, nessun nome sulle due file di citofoni, solo numeri, salvo l'indicazione di uno studio medico e uno di fisioterapia. Se non si conosce il codice per l'apertura dei portoni a vetrata, è impossibile entrare. O meglio, bisogna attendere, come abbiamo fatto noi, che qualcuno esca per poter accedere. Nel grande androne, al centro, due tramezzi in muratura che ospitano le buche delle lettere e l'elenco dei tanti inquilini. Poi l'ufficio del concierge. Tra le prime cose che ci viene in mente di guardare, gli accessi e le scale. Due corridoi laterali portano ai quattro ascensori: due per i piani con numerazione pari e altrettanti per quelli dispari.

Siamo arrivati fin qui col nostro bagaglio di interrogativi. Mentre esploriamo quegli spazi riflettiamo ancora una volta sui troppi nodi non ancora sciolti di quella tragica morte. Da tutto quello che abbiamo letto, dalle interviste, dalle ricerche, ormai ci siamo fatti anche noi la nostra idea. Parisot ha sempre mentito. Ci resta da capire il perché. Perché tante contraddizioni ogni volta che ha ripercorso quelle ore a ritroso con la memoria? Siamo entrati nel caseggiato alla ricerca di risposte e dettagli.

Incontriamo un signore sull'ottantina, che porta bene i suoi anni. Lo fermiamo. Mostra distacco e sobrietà. Poi arriva una donna della stessa età, anche lei ascolta le nostre domande. Non sanno nemmeno che in quello stabile c'è l'abitazione dove Jeanne è morta. Un uomo alto, appena più giovane, sembra più informato, ma ci dice che non era a Parigi in quei giorni.

Saliti in ascensore, suoniamo a tutti i campanelli dell'undicesimo piano senza raccogliere alcuna notizia utile, ma soltanto la constatazione che tutti quegli appartamenti sono ormai occupati da giovani coppie che nulla sanno di Jeanne e spesso addirittura ignorano l'esistenza del suo illustre genitore. Decidiamo di ritornare sul posto due giorni dopo. Abbiamo quarantott'ore per riflettere, per riprendere le fila del nostro giallo.

A Montparnasse, seduti alla Rotonde davanti a una birra, guardiamo da vicino il mondo che fu anche di Amedeo Modigliani. Ci

siamo persi per qualche ora nella poesia e nella bellezza dell'Académie de la Grande Chaumière, dove il tempo sembra essersi fermato al 1909. La sala dei nudi, nella quale Modì aveva assimilato l'arte della rappresentazione dei corpi, gli stessi sgabelli macchiati di colore, la stessa stufa, i lampadari, le grandi vetrate, le panche. Quel baldacchino sovrastante una pedana sulla quale una ragazza bionda, coperta solo da un accappatoio, sta per spogliarsi. Da lì bastano pochi passi: sopra quella che è stata l'altra famosa accademia, la Colarossi, si trova la mansarda dove Modì viveva con Jeanne Hébuterne. La ripida scala, la vertigine di quella rampa pendente che s'inerpica fino alla soffitta.

Alla fine della passeggiata ricominciamo a pensare ai protagonisti del nostro racconto. Dallo zaino tiriamo fuori decine di articoli e interviste che riguardano Jeanne Modigliani: li disponiamo sul tavolo e cerchiamo di ricomporre il mosaico. Il cameriere nota la fotografia di Amedeo, sorride e ci invita a entrare nel bar. Impressionante. I velluti rossi, i tavolini, tutto come cent'anni fa. Sui muri i nudi, tutti i nudi di Modì. In pratica ogni angolo dei due piani del famoso locale ricorda quasi esclusivamente lui. Quell'italiano così elegante e aristocratico ha lasciato il suo segno indelebile in questo posto. Degli altri artisti, da Picasso a Soutine, a Brancusi e a tanti altri grandi di Montparnasse, che lì avevano il loro quartier generale, poche tracce. Ne traiamo una certa soddisfazione: almeno tra questi velluti, Amedeo Clemente è celebrato.

Tornati al tavolo, le carte ancora sparse e fermate dai due boccali, ci accorgiamo che l'unico elemento comune fra tutti gli articoli che ci siamo portati dietro è la faccia di Parisot. Compare solo lui, con i suoi racconti, i suoi resoconti, le sue giustificazioni. Li rileggiamo tutti. Possibile che nessuno, tra le figlie, l'ex marito, gli amici cari, i parenti, il cugino Luc Prunet, abbia aperto bocca in occasione della tragedia o anche prima? Nessuno si esprime, solo lui. Unica voce, da anni.

Le sue dichiarazioni sono tutte discordanti. Sostiene che sia stato Victor Leduc a dare l'autorizzazione a cremare subito il corpo di Jeanne. Ma lui non poteva legalmente farlo, essendo i due divorziati da tempo. Parisot si trincerava sicuro dietro le parole di un uomo che non può più smentire: Leduc è morto da venticinque anni. L'archivista ripete in continuazione, per allontanare ogni sospetto, che «il marito ha diffidato, dalle pagine di "Le Monde", chiunque

volesse sostenere che Jeanne aveva fatto una fine diversa. Era morta in un incidente, tutto qui, non c'è nessun mistero». Sarà, ma di quella pubblica presa di posizione sul giornale francese noi non abbiamo trovato traccia. Su quella morte esiste solo un piccolo e anonimo trafiletto.

Torniamo intanto al palazzone al 205 di boulevard Vincent Auriol. Riprendiamo la ricerca di altri testimoni. Questa volta la sorte ci assiste. Un inquilino ci dice che non conosceva Jeanne, ma che al primo piano abita un ex poliziotto. Suoniamo e scopriamo che si tratta dello stesso gentiluomo che ci aveva aiutato due giorni prima. È un ex commissario capo della polizia giudiziaria di Parigi, ormai in pensione. Lui e sua moglie ci accolgono con garbo e simpatia nel loro salotto. Abitano lì da sempre, da quando il palazzo è stato costruito. La signora si ricorda della sua ex coinquilina e ci racconta: «Jeanne stava all'undicesimo piano, era una persona molto schiva e diffidente, non faceva entrare nessuno in casa. Era molto aggressiva. Negli ultimi tempi prima della morte, quando la incontravo nell'androne, erano evidenti i segni che l'alcol le stava procurando. Era giallastra, il fegato probabilmente funzionava male». S'interrompe come per riflettere, poi aggiunge: «Era talmente scontrosa e gelosa della sua privacy che tutti pensavamo nascondesse in casa dei quadri del padre e avesse paura di essere derubata».

Ben poche persone godevano della fiducia della povera figlia di Amedeo. Una fiducia probabilmente relativa. La più vicina a lei era Anne, la figlia maggiore, quella segnata da un grave handicap. Lei aveva le chiavi dell'appartamento, ma non poteva vivere con la madre, perché la casa era troppo piccola.

Un'unica stanza, che comprende l'angolo cottura e qualche arredo per fungere anche da soggiorno. A eccezione del bagno, sta tutto in un ambiente di meno di trenta metri quadri. Abbiamo incontrato chi si occupava delle pulizie: «Piccolo ma sempre in disordine, spesso molto sporco» ci racconta Maria, ormai anziana ma con ricordi ben vividi. «C'erano ragazzi giovani che frequentavano la casa, alcuni di colore. Tanto che nel palazzo si diceva che l'avesse ucciso qualcuno di loro» ci ha confidato, con un po' di imbarazzo e pudore, stando ben attenta a non ledere eccessivamente la memoria della defunta.

Jeanne forse viveva una sorta di bipolarità: sospettosa quando sobria, disinibita se in preda ai fumi dell'alcol. Abbiamo scavato su questa apparente dicotomia informativa con il prezioso aiuto della



giornalista Luisa Nannipieri. La polizia, secondo quanto ha appurato dalle sue fonti, avrebbe indagato seguendo varie ipotesi ma senza successo e avrebbe chiuso il caso. Un'inchiesta frettolosa, però, tanto che la signora Maria ci dice di non essere mai stata convocata.

### *La perfetta trama di un cold case*

Cerchiamo di saperne di più e ci rivolgiamo agli archivi della polizia criminale e del commissariato di zona. «Gli atti sono stati distrutti: gli incidenti banali che conserviamo risalgono a non oltre vent'anni fa. Se ci fossero, resterebbero comunque riservati e a disposizione solo dei familiari, non dei giornalisti.» Questa la risposta dei poliziotti.

In Francia, dunque, sarebbe impossibile riaprire il caso. Gli sceneggiatori di serie tv dovranno trovare altri soggetti, altri luoghi, questo *cold case* non può essere raccontato. Eppure la trama ci sarebbe tutta.

Nessuno può escludere una morte accidentale, ma sarebbe negligente, e lo è stato per molti anni, non considerare il quadro complessivo. Se non fosse stato per la variante impazzita dei quattro studenti, il «progetto Frogia» a Livorno, non certo quello dadaista, sarebbe probabilmente rimasto segreto. Un drappello di cariatidi deformi sarebbe andato a ingrossare il patrimonio economico di mercanti e trafficanti. Passata la festa, chiuse le celebrazioni del centenario, quel comitato di «esperti» avrebbe definitivamente ottenuto lo scettro del comando in tema Modigliani. Grandi esclusi gli Archivi Legali, vale a dire Jeanne Modigliani, già sottoposta a mediatico linciaggio reputazionale, e i suoi «fedeli» collaboratori. Non sarebbe rimasta più traccia di Christian Parisot, dei fratelli Guastalla e di Carlo Pepi, questi ultimi custodi di Casa natale Amedeo Modigliani. Addio alla credibilità necessaria per certificare l'autenticità delle opere, vero business ambito da molti.

Si doveva correre ai ripari. Jeanne non era certo disposta a cedere su quei massi colpiti a martellate da un portuale. Ma bisognava essere più «teneri» con chi ormai guidava i giochi. Moderare i toni sarebbe servito forse a potersi avvicinare ai «vincitori». «Cautela – raccomanda la lettera attribuita a Jeanne – e la speranza di poter

presto costituire un comitato di esperti.» Ci si sarebbe potuta guadagnare l'ammissione nel corteo di quei grandi «luminari» che, dall'affiorare della prima pietra dalle acque torbide dei canali, avevano intravisto segnali «mistici» e «l'inconfondibile» tocco del maestro labronico. C'era solo un ostacolo da superare: convincere Jeanne a non sferrare attacchi.

Cominciamo a immaginare quella giornata dinanzi alla porta chiusa dello *studio*. Appoggiati all'ascensore dell'undicesimo piano, ricostruiamo le possibili dinamiche, partendo dagli articoli dei giornali di quei giorni. Il 29 luglio, nel dare la notizia della morte di Jeanne a Parigi, Lorenzo Bocchi sul «Corriere della Sera» scriveva: «In un primo momento le condizioni nelle quali era stata ricoverata all'ospedale avevano fatto pensare addirittura a un delitto». Parole ripetute e accentuate con passione, rabbia, rassegnazione e un pizzico di terrore da Carlo Pepi: «Ho pensato subito che l'avessero ammazzata, era una testimone scomoda. Era un pericolo per i falsari. Ricevo due telefonate da Parigi, nella prima Parisot mi dice che è caduta dalle scale, nella seconda che è caduta dallo scaleo e ha battuto la testa sulla maniglia del frigorifero. "Parisot, attento a quello che dici!" rispondo. "Tranquillo, tanto l'hanno cremata" replica lui».

## *La tela del ragno*

Alibi. È il termine latino per «altrove». Mi trovavo altrove. È stato proprio un alibi traballante a farci nascere il primo dubbio: c'era il morto; molti erano i possibili moventi; altrettanti avrebbero potuto essere i sospetti e i sospettati.

Torniamo allora indietro di trentacinque anni. Contattiamo Parisot e gli chiediamo di raccontarci cosa ricorda di quei giorni. Comincia spiegandoci che era il 25 luglio quando era salito fino all'undicesimo piano, ma non ci spiega come avesse fatto a entrare nel palazzo. A suo dire proveniva direttamente dalla Turchia, quel giorno stesso, in realtà dopo uno scalo notturno a Roma.

Ci dice che era ancora a Parigi il 19 luglio, quando ha prelevato la lettera anonima giunta da Livorno. Afferma di averla mostrata a Jeanne e subito dopo di essere partito per la città toscana al fine di

consegnarla all'allora assessore Claudio Frontera, passando però prima da Torino a salutare i suoi genitori. Poi è ripartito per Stromboli, da lì per Roma, dove si è imbarcato per Istanbul. Dalla capitale turca si è spostato su una spiaggia circa quattrocento chilometri a sud, sempre in Turchia, dove è stato fermato dalla polizia perché la fidanzata era in bikini. Ha deciso così di ripartire per Roma. Nella Capitale viene raggiunto dalla telefonata dei Guastalla che lo avvisano delle teste ritrovate. È il 24 luglio. I Guastalla non ci hanno mai detto di aver contattato Parisot a Roma. Come facevano a sapere in quale hotel si trovasse? Non esistevano i telefoni cellulari. Nel frattempo viene avvertito della lettera con la quale Jeanne, il 20 luglio, gli chiede di ritornare subito. In che modo? Sostiene che qualcuno l'ha consegnata all'ex moglie e che lei lo avrebbe rintracciato. Ma dove? Lo avrebbe raggiunto una telefonata mentre si trovava in Turchia, in viaggio tra Istanbul e la spiaggia.

Riproviamoci per conto nostro. Se la lettera anonima arriva il 19 luglio, si presume che Parisot fosse a Parigi, a casa o nei pressi della casa di Jeanne. La casella postale dell'Istituto Archivi Modigliani era infatti a pochi passi dal 205 di boulevard Vincent Auriol. Possiamo pensare che sia partito almeno il giorno 20. Tra il 20 e il 21 avrebbe incontrato l'assessore Frontera a Livorno, per consegnargli la lettera. Poi sarebbe ripartito per Stromboli. A meno che non abbia utilizzato il teletrasporto, sarebbe arrivato sull'isola il 22. Il tempo di annaffiare il giardino e sarebbe risalito fino a Roma, destinazione Istanbul, dove fa capire di essere arrivato il 23. Poi avrebbe ripreso la marcia verso il Sud della Turchia. Arriva in spiaggia, si mette in costume. La polizia del generale Kenan Evren, presidente eletto democraticamente solo due anni prima dopo un colpo di Stato e due anni di dittatura, spiana i kalashnikov sui due turisti italiani seminudi. Parisot e la sua compagna decidono di rientrare in Italia. Tornano in tutta fretta a Istanbul e da lì si imbarcano nuovamente per Roma.

Questa ricostruzione non può essere verosimile. Partiamo dai tempi: a meno di possedere un jet privato, non sarebbe stato possibile per Parisot girare mezza Europa in meno di cinque giorni, soprattutto trentacinque anni fa. Tre delle sei destinazioni che ha dichiarato di aver raggiunto sono lontane da aeroporti e due di queste, almeno in quegli anni, non proprio a portata di mano.

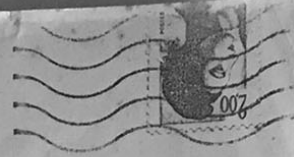
Claudio Frontera esclude categoricamente di averlo incontrato da solo e per quella lettera. I fratelli Guastalla non ricordano di averlo chiamato.

Torniamo ai documenti e ai comunicati da Parigi. Chiunque abbia sentito una delle rare interviste televisive a Jeanne, come quella trasmessa qualche anno prima dalla Rai, si sarà accorto del suo lessico. Lei si esprimeva in un italiano in prosa, come se declamasse passi di un romanzo. Forse proprio in un alone romanzesco immaginava di vivere, staccata com'era dalla realtà. I comunicati, lanciati alle agenzie da Livorno nei giorni 25 e 27 luglio dai segretari di Casa natale Modigliani a nome di Jeanne, sono invece pragmatici, asettici, perfino ambigui. Difficile, anzi impossibile secondo noi, che possano essere stati dettati dalla donna. Non avrebbe certo utilizzato frasi che potevano far pensare che lei, pur raccomandando prudenza, auspicasse un comitato di esperti: era notoriamente convinta che qualsiasi scultura eventualmente ritrovata nei canali fosse falsa, perché a suo dire il padre non ne aveva mai abbandonate. Infatti quelle dichiarazioni non sono sue. Giorgio Guastalla, con la parsimonia e la cautela che lo contraddistinguono, oggi ci dice: «Sono passati tanti anni e non ricordo bene, è però possibile che a parlare a nome di Jeanne fosse stato allora Parisot. Ogni volta che ci telefonavano erano insieme, lui dopo averci salutati ci passava lei». Circostanza che è lo stesso Parisot a confermarci: «Noi parlavamo sempre in due al telefono. Avevamo una cuffia che si attaccava alla cornetta». Ribadiamo, per libera ammissione di Parisot, che il 25 Jeanne era moribonda e il 27 in coma in ospedale fino alla morte, avvenuta nel pomeriggio. Il 24, sempre secondo lo stesso archivist, lui non si trovava ancora a Parigi, almeno così racconta. Impossibile quindi che a parlare con Giorgio Guastalla sia stata la povera donna.

Altri documenti fondamentali per chiarire la dinamica di quei giorni sono: il biglietto datato 20 luglio, che però verrà reso pubblico solo molte settimane più tardi, e la famosa lettera datata 26 luglio e destinata a Carlo Pepi. Sarebbero stati scritti dalla stessa mano, la mano di un falsario: probabilmente quella di Christian Parisot, secondo la perizia della grafologa a cui ci siamo rivolti.

Abbiamo potuto avere per qualche giorno la lettera che Carlo Pepi custodisce come una reliquia. È accompagnata dalla busta con la quale molto tempo dopo è giunta a Crespina. Viene spedita il 27. La donna era in rianimazione in ospedale. Qualcuno la imbuca al

numero 8 di place des Abbesses, nel XVIII arrondissement, sicuramente prima delle ore 12 del 27 luglio. Il luogo si trova poche traverse sopra Pigalle, verso il Sacré-Coeur e Montmartre. A circa sette chilometri da boulevard Vincent Auriol. Da casa di Jeanne ci vogliono almeno quaranta minuti per arrivarci, con la metropolitana o in macchina.



Dott.

Carlo Pepi

CRESPINA

PISA

Italie

ARCHIVES  
ÉGALES  
AMÉDÉO  
MODIGLIANI

Paris le 26/07/1984

Caro Pepi,

sono particolarmente commossa, ho avuto modo di legger  
ed esser informata sulle sue iniziative concernenti il Centenario  
della nascita d'Amedeo Modigliani, e voglio esprimerle la mia  
gratitudine.

Spero di poterla incontrare a Livorno in settembre,  
avremo modo d'intrattenerci più ampiamente di quello che abbiamo  
potuto fare a Napoli.

La notizia del ritrovamento delle due sculture mi ha  
particolarmente scossa, non riesco ancora a capacitarmi.

Penso che tra non molto occorrerà formare un comitato  
promotore degli "Archives Legales" definitivo, e non mancherò  
d'inserire il suo nome, che mi sembra meritare ampiamente di  
partecipare alle iniziative promosse e ideate collettivamente.

La prego di portare ancora i miei più cordiali saluti  
ai fratelli Guastalla.

Cordiali saluti.

*Modigliani*  
Jeanne Modigliani

L'unico a dirci da sempre che quella lettera è falsa è proprio Parisot. Peccato che si guardi bene dal dire che anche la firma sarebbe falsa e potrebbe essere la sua. <sup>2</sup>

«Jeanne firmava solo con la penna nera, la Pilot... si chiama... ecco qua... si chiama Ped... Pad Clear... ecco» ci dice. Le pause che frappono tra «ecco qua» e «si chiama» ci fanno immaginare che stia leggendo il nome della penna, che probabilmente l'abbia sotto mano mentre è al telefono con noi. In effetti la lettera è firmata con una penna nera a punta sottile.

Ci siamo chiesti come fosse finita lì quella busta e abbiamo fatto delle ricerche. «Né ora né allora esisteva un centro di smistamento in quella zona. Impossibile che una lettera imbucata nel XIII sia stata lavorata nel XVIII» ci rispondono alle poste parigine. Si tratta comunque di qualcuno che il 26 luglio sapeva che Jeanne era per sempre fuori gioco e non avrebbe potuto smentirlo.

Ipotizziamo che l'archivista avesse un appuntamento con Jeanne proprio alle 11 del mattino del 25. Sarebbe stata lei ad aprirgli il portone e farlo salire. Parisot portava una notizia incredibile: il giorno prima due teste erano state recuperate dal canale a Livorno. Ora bisognava capire quale posizione sarebbe stata non solo la più giusta e corretta per gli Archivi Legali, ma anche la più conveniente per tutti.

Tenere Jeanne lontana da Livorno avrebbe significato scongiurare il vanificarsi degli «affari». La lettera che giunge a Pepi, inoltre, è una sorta di investitura per una guerra su commissione. Chi l'ha scritta, non certo Jeanne, voleva utilizzarlo nel ruolo con cui tanti giornali l'hanno poi ribattezzato: Don Chisciotte. In effetti, purtroppo, era destinato a scontrarsi con le pale di molti mulini a vento negli anni a venire. Parisot, che a differenza di Jeanne era stato varie volte in quel periodo nella cittadina toscana, aveva capito la potenza dei Durbé e forse anche quanto la trama di quella storia fosse fitta e intricata. Magari aveva un'altra opinione sul da farsi. «Jeanne voleva anticipare la sua partenza per Livorno prevista per settembre» ci ha riferito Giorgio Guastalla. Così, secondo quello che abbiamo potuto immaginare (ma resta pur sempre una ricostruzione di fantasia), al cospetto della donna e dinanzi alla sua testardaggine i toni si sarebbero alzati. Potrebbe esserne scaturita un'accesa discussione e perfino un litigio. Da qui forse una caduta accidentale, che le è stata fatale.

Il quadro complessivo si presta però anche a un diverso scenario. Nel dare la notizia della morte a Carlo Pepi, il 28 mattina, Parisot fornisce tre versioni differenti, come ci racconta lo stesso Pepi: «È caduta da uno scaleo e ha battuto la testa». In casa non c'è nessuna libreria a parete, tantomeno uno scaleo per accedere ai ripiani più in alto. «Ha battuto la testa sulla maniglia del frigorifero.» E il racconto più fantasioso: «È andata giù per le scale in cantina... è morta». A noi invece l'archivista, ripercorrendo quei giorni, dice di ricordare di «essere andato lì verso le 11 del mattino, di aver bussato alla porta ma senza risposta. Allora sono sceso e ho avvertito la custode» dichiara. «Le ho chiesto: "Ha visto la signora?". Mi ha risposto di no. È finita lì, me ne sono andato. La sera poi Leduc mi telefona per sapere se ho notizie.» Differente dalla prima versione che ci aveva dato a giugno del 2018. «Proprio la portinaia il giorno dopo avrebbe avvisato Victor Leduc, l'ex marito. Io me ne sono andato e poi ho ricevuto la comunicazione che era morta in ospedale. L'avevano trovata in fin di vita. Non rispondeva al campanello e avevano buttato giù la porta.»

L'Ansa dà la prima notizia esattamente alle ore 14.17 del 28 luglio. Ne segue una seconda alle 14.20. È presumibile che il secondo lancio sia avvenuto dopo la conferma da parte di qualcuno, forse Parisot, raggiunto telefonicamente. «Il Tirreno» del 10 ottobre 1998, in un articolo a firma di Maurizio Silvestri, mette in evidenza le contraddizioni che appaiono in quanto dichiarato circa la morte di Jeanne Modigliani da Christian Parisot nell'immediatezza dei fatti. Nell'intervista riportata dallo stesso quotidiano il 17 settembre 1984, sempre a firma di Silvestri, l'archivista aveva infatti raccontato: «Il giorno in cui è morta Jeanne avevamo un appuntamento. La mattina verso le 8.30 le telefonai, ma nessuno rispose. Riprovai poco più tardi e per due volte trovai occupato. Al quarto e quinto tentativo il telefono tornò a essere libero, ma ancora silenzio. A quel punto mi allarmai e andai a casa di Jeanne, la donna stava morendo dissanguata, era stesa per terra forse da alcune ore». Nel 1998, invece, smentisce se stesso: «Come si fa a sostenere che trovai Jeanne morente? Io mi trovavo in Turchia e arrivai a Parigi il giorno dopo. Non ho mai visto Jeanne in quelle condizioni. Non c'ero proprio... non so, avranno confuso, aggiunto, capito male».

Nell'intervista riportata nel libro di Giovanni Morandi, <sup>3</sup> il giornalista Silvestri ha registrato una conversazione più lunga con



Parisot. «Sono arrivato a Parigi dopo la morte di Jeanne, ho incontrato l'ex marito dopo trentadue ore che era successo l'incidente e mi ha spiegato che purtroppo la signora era già in coma e mi sono piegato in due dal dolore.» «Ero in Turchia durante il dragaggio dei Fossi, sono rientrato trentadue ore dopo quello che è successo.» Il giornalista gli contesta che nella dichiarazione di allora aveva riferito altri particolari e che l'intervista non è mai stata smentita: «Purtroppo la signora è stata vittima di un gravissimo incidente dovuto a determinate questioni. È stata ricoverata e purtroppo tre giorni dopo è deceduta». «Sono arrivato un giorno dopo... non l'ho nemmeno vista in ospedale.» «Avevo un appuntamento non il giorno dell'incidente ma il giorno dopo perché l'avevo fissato prima ancora di partire, verso giugno. Poi mi inviò delle lettere che io trovai e mi disse: "Vieni subito" e io andai subito. Ma tanto non cambiava niente perché l'incidente era già successo... Jeanne non è caduta dalle scale, era caduta e basta.» Il giornalista gli ricorda «quella famosa lettera che annunciava il ritrovamento delle teste». Risponde: «Non è la polizia che l'ha trovata. Fu mandata agli Archivi a Jeanne Modigliani. Me la consegnò e io la detti ai carabinieri di Roma».

«La lettera risale al 19 luglio, non gliel'ha data Jeanne?»

«No, io ero già partito, la trovai dopo, me l'ha lasciata come le nostre lettere che scambiavamo nella nostra comune segreteria.»

«Poteva essere vero ma avrebbe potuto rispondere ugualmente qualsiasi cosa, perché aveva una maniera di parlare che gli serviva più per nascondere che per dichiarare»: così Gabriel García Márquez descrive un personaggio in *Cronaca di una morte annunciata*. Uno del tipo di Parisot. D'altronde tutti quelli che avevamo incontrato prima di parlare con lui ci avevano avvertiti: «Attenzione, alla fine vedrete, riuscirà a convincervi. Cercherà, e ci riuscirà con la sua dialettica, con quel suo modo di fare, che ha ragione lui, che dice la verità». Non una volta, ma tante, dopo aver chiuso la telefonata ci siamo detti: e se avesse ragione lui? Se veramente le cose fossero andate proprio come dice Parisot? Troppe però le versioni differenti per non continuare a cercare la verità.

*Il diritto alla verità*

È passato molto tempo e gli amici, le persone che Jeanne conosceva e che frequentava nel quartiere, erano per lo più suoi coetanei. Per ragioni anagrafiche, quindi, ci troviamo di fronte a gente molto anziana, che sfiorerebbe il secolo. Difficile trovare qualcuno ancora in vita o in grado di raccontarci la sequenza degli eventi di quel luglio del 1984. Siamo stati comunque fortunati e siamo riusciti a metterci in contatto con Daniel Cornibert.

Daniel era il titolare del caffè-ristorante che allora si chiamava Renoir, oggi La Place, al 194 di avenue de Choisy, che affaccia su place d'Italie. È in pensione dal 2007. Lui stesso pittore e appassionato d'arte, aveva intitolato il suo locale a Pierre-Auguste Renoir. Oggi vive tra Parigi e Avignone. La passione per l'arte lo accomunava a Jeanne: i due diventarono amici. Lo raggiungiamo al telefono e sembra volersi sfogare, finalmente, dopo tanti anni. Liberarsi di quei pensieri sulla morte della sua amica che ancora oggi lo turbano: «Era una brava persona. Molti come me pensano che l'abbiano uccisa. Il suo ex marito, che ho visto solo una volta, non ha mai però voluto fare denuncia. Un nostro amico medico, che abitava nel palazzo, mi ha detto che l'hanno trovata in casa con la testa fracassata. Pare avesse battuto su un tavolino basso, dove appoggiava i colori per i suoi dipinti. Ma lei era alta un metro e cinquantacinque, come ha potuto battere così violentemente da procurarsi una lesione mortale? Quella casa era frequentata da molta gente. Tanti italiani, mi parevano mafiosi, tutti vestiti bene, che venivano per farsi autenticare i quadri di suo padre. Le proponevano anche dei falsi. Beveva molto e spesso ovviamente non era lucida. Frequentava anche ragazzi giovani della zona, stava con uno di colore che lavorava al municipio».

«Ma queste cose le ha mai dette alla polizia?» gli chiediamo.

«No, non me l'hanno chiesto, non credo ci sia mai stata un'indagine.» La casa era stretta, e prima Maria, la signora delle pulizie della scala, poi Berta, la moglie di uno dei portinai di allora, e infine Daniel ci confermano che non c'era alcuna scala nell'appartamento.

Mettiamo per ipotesi che la stanza, l'unica della casa, avesse una superficie di 25 metri quadri, cioè 5 metri per 5 di larghezza. Proviamo a disegnarci sopra a mente. La cucina, con almeno l'essenziale: un piano cottura, di solito 60x50, un piano d'appoggio, di qualche decina di centimetri, un lavandino, altri 40 centimetri, e il

frigorifero, altri 60, quindi almeno 200x60. Un letto alla francese, 140x190. Un tavolo, piccolo, per due persone, un metro quadro. Una credenza minuscola, ma di almeno 200x60, infine questo fatidico tavolino basso.

Lo spazio per muoversi resta poco, inciampare è facile, ma non si può nemmeno correre, o andare a passo veloce e perdere rovinosamente l'equilibrio, per poi cadere di peso sullo spigolo di quel maledetto tavolino. Jeanne, lo ricordiamo, da mesi usava un bastone per appoggiarsi, questo presuppone muoversi lentamente, senza scatti, e riduce le possibilità d'inciampo. Questi dettagli, se fossero stati analizzati nell'immediatezza dei fatti, sarebbero forse bastati a giustificare indagini più approfondite. Ma nessuno li ha colti, nessuno sembrava avere interesse a coglierli. Troppa fatica coordinarsi tra Livorno e Parigi. Poi quella ciminiera, accesa in tutta fretta, ha polverizzato i poveri resti della figlia di Amedeo.

Il tragico evento è ormai lontano nel tempo. Oltre alla vittima, nel corso di questi lunghi anni sono scomparsi altri personaggi chiave: Victor Leduc, sua figlia Anne, il portinaio e il medico che avrebbero soccorso Jeanne. L'altro concierge è in pensione ed è tornato nel suo paese d'origine, il Portogallo. Da noi rintracciato, ha detto di non ricordare nulla di quei giorni, probabilmente era in vacanza. La polizia non ha custodito gli atti di quell'intervento. In ospedale l'unico indizio lo troviamo nella misera annotazione sul decesso. Nessuno può dire se sia stato un omicidio, non restano più molte tracce, ma sappiamo che in quei giorni qualcuno avrebbe mentito. Lo avrebbe fatto sapendo di non poter essere smentito, almeno fino a questo momento.

Non sappiamo quale ruolo Parisot abbia avuto nella vicenda della morte di Jeanne, non possiamo dire se lui fosse in quell'appartamento, se abbiano avuto una lite o se semplicemente abbia assistito al suo malore. Possiamo però sostenere che non si è fatto scrupolo, mentre lei era in agonia, a sostituirsi per l'ennesima volta alla povera vittima scrivendo a Pepi una lettera. Che cosa l'ha indotto ad agire così? Si tratta di una concatenazione casuale di eventi o è il risultato di un progetto meditato in un ampio arco temporale?

Almeno da giugno del 1984 era iniziata una corrispondenza della figlia di Modigliani che segnava un pesante conflitto con l'amministrazione cittadina e con il ministero, ma oggi sappiamo

dalla perizia della grafologa che quei documenti non sarebbero stati firmati da Jeanne, bensì da Parisot. Stessa cosa per i comunicati sul ritrovamento degli «sgorbi» di pietra. Riteniamo che gli indizi che abbiamo riscontrato, seppur non strettamente legati attraverso uno specifico nesso di causalità con la morte, siano concordanti, gravi e precisi.

Sono tanti e confluiscono sullo stesso punto: la falsificazione di atti e lettere. Siamo convinti che la nostra ricostruzione possa resistere a ogni eventuale obiezione, almeno secondo i fatti che conosciamo. La perizia calligrafica è un dato scientifico. Le fasi cronologiche sono ben documentate. Gli atti e i documenti che abbiamo analizzato sono in nostro possesso. Ogni parola che abbiamo scambiato con i nostri interlocutori, per nostra e loro tutela, è stata registrata. Ci siamo avvalsi di collaboratori stimati che hanno dato il loro prezioso contributo. Abbiamo quindi cercato di dimostrare, carte alla mano, come gli affari che girano attorno al mondo dell'arte, in questo caso alle opere del maestro livornese, spesso siano stati inquinati dal malaffare.

Abbiamo tentato in ogni modo di parlare di persona con Laure o con Sarah. Trovati i loro indirizzi, ben attenti a non oltrepassare mai il limite del rispetto della privacy e della volontà di riaprire antiche ferite, abbiamo proposto loro di ascoltarci. Inutilmente.

Avremmo voluto raccontargli quanto scoperto, quanto oggi sappiamo di ciò che è realmente accaduto nel loro passato familiare. Con una lettera recapitata da un corriere abbiamo cercato di spiegare l'importanza di un incontro che avrebbe potuto cambiare in meglio la loro esistenza.

Al telefono Laure, con voce gentile ma ferma, ci ha detto che non vuole più tornare sull'argomento, non vuole più parlare di questa storia dolorosa che sa bene essere ingiusta, ma che intende dimenticare. Siamo comunque andati sotto casa sua nella speranza di convincerla delle nostre buone intenzioni. Avevamo in tasca la lettera di un legale che si era reso disponibile ad assisterla in Francia e in Italia.

Siamo anche saliti e ci siamo fermati davanti alla sua porta chiusa al quarto piano di un vecchio palazzo parigino dell'XI arrondissement. Siamo rimasti sul pianerottolo a osservare e a riflettere sulla modesta condizione di una pensionata ormai sola e anziana. I quadri di suo nonno sono battuti in aste record; le

valutazioni del merchandising del solo nome Modigliani nel mondo valgono milioni di dollari; le mostre del grande livornese e le certificazioni rendono ricchi quanti si cimentano, anche indebitamente, nelle valutazioni. In cima a quella rampa di scale, tra un portone e l'altro, tanta normalità. Un corridoio dello stabile conduce ad alloggi in cui i bagni sono esterni e condivisi.

La figlia di Laure, Sarah, dopo essersi laureata in Sociologia, ora si limita a proporre profumi fatti in casa con alcune amiche. Anche lei non ha voluto incontrarci e ha addirittura bloccato il nostro profilo su Facebook. Oggi lo stato in cui si trovano le nipoti di Modì forse non consente loro di lottare per riaffermare i propri diritti. Ci risulta, e non solo dalle libere affermazioni di Christian Parisot, che sin dall'inizio degli anni Ottanta sarebbe stato quest'ultimo ad assicurare un sostegno economico alle figlie di Jeanne e alla nipote. Dopo l'arresto dell'archivista, nel 2012, gli equilibri tra le parti sono cambiati. Da quel momento si innescano i contrasti anche giudiziari tra Parisot e le eredi di Jeanne, che portano queste ultime a soccombere. Per ora l'unico vincitore in questa complicata vicenda risulta per l'appunto Christian Gregory Parisot.

### *Post scriptum. I possibili moventi di una morte non banale*

Una morte non è mai banale. Sta già nell'aggettivo con cui è stata classificata l'errore che ha portato a sottovalutare possibili moventi ed elementi criminosi, quelli che ci hanno invece insospettito. Quali sono state le motivazioni, gli impulsi e le ragioni consapevoli, se c'erano, per cui qualcuno avrebbe potuto essere indotto a commettere il delitto? I moventi rimandano alla personalità di chi agisce. Sono fattori psicologici che attengono alla sfera affettiva: gli istinti, i sentimenti. Come la gelosia e la vendetta, anche l'istinto di conservazione può costituire un movente.

E per istinto di «conservazione» non si deve intendere esclusivamente quello che protegge la vita. Il bene da conservare può anche essere il potere, l'onore, il denaro, le relazioni. Quando pensiamo a Jeanne, alla scena del crimine che ipotizziamo possa essere stata «apparecchiata» in boulevard Vincent Auriol tra il 25 e il 26 luglio 1984, ci viene in mente quel palazzone del centro di San

Pietroburgo dove trovarono la morte le due sorelle protagoniste e vittime del romanzo di Fëdor Dostoevskij, *Delitto e castigo*. Quando Raskol'nikov entra nella casa della vecchia usuraia non può prevedere che nell'altra stanza vi sia la giovane sorella, estranea ai loschi affari della strozzina.

Anche il possibile omicida di Jeanne potrebbe aver progettato il suo crimine ma essersi trovato di fronte a fattori imprevedibili. Nel libro di Dostoevskij, l'imprevisto è rappresentato dall'incontro con gli operai che stavano ristrutturando un appartamento al piano di sotto. Se qualcuno ha lasciato quella povera donna a terra, agonizzante, può averlo fatto per due motivi. Nel primo caso, il delitto non era premeditato ed è stato invece la conseguenza di un gesto istintivo durante una lite; la lesione appariva talmente grave che all'omicida il decesso è dovuto sembrare immediato, così sarebbe fuggito lasciandosi dietro quel corpo esanime. Come lo studente russo del romanzo, l'aggressore, abbandonando la scena frettolosamente e con il cuore in tumulto, per quanto si sia sforzato di non lasciare tracce avrà certamente da qualche parte lasciato la sua impronta. Allontanatosi dal luogo dell'incidente sfociato in delitto, l'ipotetico assassino si sarà dovuto procurare un alibi e avrà fatto in modo che lo spettro dei moventi si allargasse il più possibile.

Se invece, ed è il secondo motivo ipotizzabile dell'omicidio, la premeditazione c'è, chi avrebbe avuto interesse a uccidere Jeanne? Il ritrovamento delle teste a Livorno, come abbiamo raccontato, suggerirebbe una trama da romanzo giallo.

## Ottava scena del crimine Worldwide Interbank Financial

### *Un giro d'affari che vale 15.000 miliardi*

Anche nel crimine la virtualità si sovrappone alla realtà. Oggi viviamo in un clamoroso paradosso: tutto si basa sui soldi, soldi reali, che però si sono smaterializzati e vivono dentro i meandri digitali della rete. Saltano come grilli virtuali da un punto all'altro del globo, spostandosi di conto in conto alla velocità della luce.

Abbiamo voluto ambientare quest'ultima scena del crimine in uno spazio metafisico, lo scenario immateriale del trasferimento del denaro. Per farlo abbiamo preso in prestito il nome della società che ha inventato il codice Swift (Society for Worldwide Interbank Financial Telecommunication). Ma, ovviamente, questo non implica alcuna accusa di correttezza alla rispettabile società nata a Bruxelles nel 1973, ci teniamo a sottolinearlo: non ha responsabilità rispetto ai fatti di cui ci occupiamo ed è totalmente estranea all'affare Modigliani. Tuttavia è appunto grazie al sistema interbancario, garantito dall'importante istituzione belga, che è possibile trasferire virtualmente da un punto all'altro del pianeta cifre esigue o enormi che si materializzano in ricchezza. Il titolo serve soltanto per spiegare come tutto ciò possa avvenire attraverso un semplice clic, in totale sicurezza e con fulminea rapidità.

Ora entrano in scena le certificazioni, le expertise, che danno valore alle opere artistiche. Noi riteniamo che nei casi di riciclaggio internazionale che vengono perpetrati attraverso le opere d'arte, le autentiche, semplici pezzi di carta, prendano il posto di quelle cambiali e di quegli assegni postdatati che Giovanni Falcone si trovò

sulla sua scrivania. Da lì prese le mosse per capire come i mafiosi facessero a «lavare» fiumi di denaro ricavato con il sangue. Oggi le expertise sulle opere d'arte sono diventate a tutti gli effetti titoli di credito difficilmente tracciabili. Chi le possiede può pretendere la riscossione di un valore occulto. Oppure può cederlo ad altri, semplicemente inviandole via posta per poi ricevere su un qualsiasi conto corrente, di qualsiasi paese, di qualsiasi banca, l'equivalente in denaro. In questi casi la transazione è sempre schermata attraverso società offshore o prestanome, quindi spesso rimane nascosta alle autorità governative. Ma con quel pezzo di carta si possono acquistare, sempre tramite un plico postale e un clic digitale, anche armi, droga ed esseri umani.

Il giro d'affari sviluppato dal crimine tradizionale, riguardante appunto i casi che abbiamo citato sopra, è stimato in 15.000 miliardi l'anno. La quota che resta appiccicata alle mani del professionista riciclatore, che può utilizzare allo scopo, indifferentemente, opere d'arte vere e false, è del 10 per cento, quindi 1500 miliardi annui. Un tornaconto immorale anche nella sua consistenza: per azzerare il debito che i paesi africani hanno verso il resto del mondo basterebbero «solo» 260 miliardi. <sup>1</sup> Pochi sono i rischi per chi compie questi traffici tanto semplici quanto sofisticati. Il problema è semmai nostro, nella scarsissima percezione sociale di allarme rispetto a un crimine di simili proporzioni.

Questo tipo di attività è sconosciuto ai più. Non ci sono vittime evidenti, non fischiano pallottole, niente scippatori in motorino o spacciatori e prostitute agli angoli delle strade. Eppure il valore criminale è elevatissimo. Il rumore che produce è sommerso e ovattato, quello dei calici da cocktail che cozzano, dei pranzi d'affari, delle chiacchiere nei salotti bene. Queste persone non disturbano nessuno, non spaventano col passamontagna calato sugli occhi, ma rapinano comunque ogni anno miliardi che dovrebbero essere versati alle casse dello Stato per il bene comune. L'aspetto più grave è che simili gentiluomini (si fa per dire), con le loro malversazioni in punta di piedi, sono uno strumento indispensabile per rendere profittevoli i crimini mafiosi. Il ricavo economico, infatti, per qualsiasi crimine commesso dalle organizzazioni malavitose (ma anche da criminali isolati) non ha valore, non si concretizza fin quando il malloppo non viene «lavato». Mentre nei reati di piccola o media criminalità, per esempio nei furti, il provento è



immediatamente fruibile da parte dell'autore materiale del delitto (può rivendere la refurtiva autonomamente o attraverso un ricettatore), nel caso di grossi introiti illegali, come quelli che derivano da tipiche attività mafiose, l'utilizzo delle somme non può avvenire se non dopo che il ricavo è stato reimmesso nel circuito economico legale.

Il riciclaggio internazionale ha scoperto che questa moderna tecnica ha un pregio straordinario: il commercio di opere d'arte false, la falsificazione di documenti, nonché la truffa che eventualmente ne consegue sono reati che prevedono pene bassissime e, come tali, si prescrivono in tempi relativamente brevi. Quindi il tutto è fattibile col minimo rischio. Tutt'altra cosa quando si utilizzano tradizionali canali di riciclaggio come quelli che prevedono, per esempio, il trasferimento diretto di capitali attraverso lo spostamento materiale del denaro.

A titolo di esempio – un'ipotesi che abbiamo avanzato anche in ambito accademico –, la simulazione di un riciclaggio per mascherare un'evasione fiscale. Prendiamo una società che al termine del suo esercizio di bilancio si trova in cassa 10 milioni di euro. L'amministratore delegato, che in questo caso potrebbe essere anche il *beneficial owner*, cioè il beneficiario effettivo, finge di proporre al consiglio di amministrazione l'investimento in opere d'arte del ricavato dell'anno appena concluso. Poniamo il caso che entri in contatto con una delle molteplici strutture truffaldine. Per poche migliaia di euro ottiene sia un'opera contraffatta sia la relativa certificazione di autentica; ecco che la crosta, dotata di una storicità compilata ad hoc, viene quindi assicurata presso un forziere svizzero. Su proposta dell'amministratore delegato, il consiglio di amministrazione autorizza dunque l'acquisto del quadro in questione per 10 milioni di euro. A monte il proponente avrà costruito la sua bella rete di riciclaggio con tanto di società offshore e trust che, con un'operazione studiata a tavolino, risulterà proprietaria della crosta, ovviamente celando chi davvero sta dietro l'acquisto. L'investimento viene quindi iscritto a bilancio come bene della società. Passati alcuni mesi, prima della chiusura dell'esercizio di bilancio successivo, l'amministratore mette in scena la sua commedia. Incarica un critico d'arte, meglio se famoso, di andare a visitare il suo prezioso patrimonio artistico, che nel frattempo è candidamente rimasto nei forzieri svizzeri. Il consulente, appena controlla l'oggetto depositato,

si avvede della sua falsità. L'esito della consulenza sconvolge il consiglio di amministrazione, che di colpo scopre di essere stato truffato. Non gli resta che sporgere denuncia contro il venditore, colui che stava dietro quelle società, e che magari si scoprirà corrispondere a un contadino birmano. Il risultato che ne consegue è che la società è stata truffata, il contadino birmano non potrà mai essere identificato e nel frattempo 10 milioni di euro divengono il tesoretto all'estero dell'amministratore della società in questione. Al tempo stesso l'operazione viene iscritta a bilancio come perdita e nessuno, su quei soldi, pagherà mai le tasse.

Secondo «The Independent», il 20 per cento dell'arte nei più grandi musei britannici sarebbe falso. Al momento queste percentuali sono illative, ma potrebbero rivelarsi anche superiori se si considerano, come abbiamo già scritto, almeno tre canali. Il primo riguarda l'attribuzione a pittori famosi di opere realizzate da allievi nelle loro botteghe. Si tratta sempre di belle opere che, come ci ha spiegato bene lo storico ed esperto d'arte Claudio Metzger, spesso venivano puntigliosamente controllate, seguite, se non addirittura raffinate, dalla mano del maestro. Non sono considerate dei falsi, a patto che ne sia dichiarato l'esecutore. Il secondo canale comprende, come nel caso di Modigliani, morto prematuramente, opere completamente realizzate da altri artisti su schizzi, bozze o perfino libere reinterpretazioni stilistiche di lavori originali. Infine troviamo l'opera di abilissimi falsari, che, come abbiamo visto, posseggono e hanno dimostrato una capacità eccezionale di imitazione.

Un'opera falsa, immessa nel circuito delle mostre, come avvenuto nelle circostanze concrete che abbiamo raccontato in questo libro, acquisisce storicità e potrebbe quindi varcare le porte di un museo. Per nessuna opera proveniente dai canali che abbiamo elencato questa ipotesi si concretizzerebbe senza l'aiuto di criminali specializzati nella contraffazione della documentazione accompagnatoria. Esiste una forte relazione tra le opere false e il riciclaggio internazionale. Per quanto riguarda Modigliani (ma potremmo citare altri casi analoghi), i dipinti e le sculture originali, ben conosciuti e inseriti nel catalogo di Ambrogio Ceroni, sono tracciati da oltre mezzo secolo. Se ne conoscono in moltissimi casi i vari passaggi di proprietà. In qualche occasione viene anche indicata la presunta provenienza attraverso racconti fantasiosi. Un esempio lampante è quello di uno dei due dipinti sequestrati a Palermo.

D'Atanasio, oggi indagato per falso e truffa, nell'aprire la mostra di Palazzo Bonocore decantava la storia del quadro, poi sequestrato, sostenendo che la tela sulla quale era stato ritratto era un regalo che Paul Alexandre aveva fatto ad Amedeo di ritorno dalla Prima guerra mondiale. Un lenzuolo che arrivava dalla legione marocchina. Purtroppo per lui, è certo invece che il medico e amico fraterno di Modigliani, dopo essere tornato a Parigi dalla guerra, non ebbe più modo di incontrare il pittore.

### *L'arte, il riciclaggio e i paradisi fiscali*

«Che ci piaccia o no, l'arte è usata per aggirare le tasse ed evadere. E può essere usata per riciclare denaro. Moltissime persone la stanno usando a questo fine. Mentre l'arte sembra aver a che fare solo con la bellezza, vista come business è un mercato pieno di ombre. Che andrebbero corrette, o ne sarà danneggiato.» Era il 2015 quando a Davos, nel corso dei lavori del Forum internazionale, l'economista Nouriel Roubini pronunciava queste accuse lapidarie in un incontro del «Financial Times». <sup>2</sup> Da allora non si è fatto nulla per impedire che i casi di evasione e riciclaggio attraverso le opere d'arte e i reperti archeologici crescessero in modo esponenziale, di pari passo con il latitare della giustizia che in tutto il mondo non sa percepire la gravità di questo genere di crimini.

La mafia italiana, che, se non la prima, è di certo tra le più potenti organizzazioni criminali del pianeta, ha cominciato a investire commercializzando illegalmente i beni archeologici trafugati del nostro paese. Il padre di Matteo Messina Denaro, Francesco, era considerato, oltre che un mafioso, un «tombarolo». Attraverso canali che poi si sono rivelati capaci di conquistare anche il mercato internazionale mediante i contatti con la Svizzera, per molti anni ha trasferito all'estero pregiati e rari reperti archeologici del Mezzogiorno e li ha venduti a importanti musei. Anche in questo ambito la mafia ha fatto scuola. Tanti si sono accodati su questo canale di finanziamento illecito di attività criminali. Un'autostrada, quella del riciclaggio attraverso le opere d'arte, su cui si immettono organizzazioni italiane e straniere di ogni genere e sulla quale viaggia anche il circuito delle opere false, diventandone la fuoriserie che

consente di raggiungere l'obiettivo più velocemente e con minori rischi. Mafie e trafficanti di ogni sorta sul mercato virtuale si scambiano qualsiasi tipo di valuta, informazioni, droga, armi, quadri veri e falsi, e trovano nel «web sommerso» un formidabile alleato.

L'operazione dei carabinieri del Comando per la tutela del patrimonio culturale che ha svelato e bloccato i presunti falsi di Genova ha aperto la strada a un metodo di indagine efficace. Tuttavia, in generale, non esiste un facile raccordo tra gli inquirenti, in particolare per il settore delle opere d'arte. Anche le rogatorie internazionali per questo tipo di illeciti sono rare e pionieristiche. Manca un catalogo nazionale dei falsi che vengono man mano requisiti, come nel caso di Modigliani. E per lui sarebbe più facile che per altri, visto il numero esiguo della sua produzione certa dovuto alla brevità della sua vita. Quando in un processo decadono per prescrizione dei termini le accuse di falso, truffa e ricettazione, le opere, pur essendone ormai accertata la natura di «croste», devono essere restituite ai legittimi proprietari. In caso di conclusione con condanna, secondo la legge, dovrebbero essere distrutte. Invece ritornano nel circuito mondiale delle vendite, magari comparando in esposizioni organizzate dall'altra parte del pianeta.

Emblematica la storia del noto gallerista e impresario cinese Gao Ping. <sup>3</sup> Nel 2007 apre in Spagna un'associazione culturale, la Fundación arte y cultura. Intanto a Pechino è tra i proprietari del Centro d'arte contemporanea Iberia, che con i suoi quattromila metri quadri è uno dei più vasti spazi dedicati all'arte in tutta la Cina. A Madrid aveva sponsorizzato gallerie ed esposizioni, arrivando a collaborare anche con l'Ivam (Istituto valenciano de arte moderno). Durante una di queste esposizioni si fa fotografare insieme al re Juan Carlos. Nel 2011 la rivista spagnola «Descubrir el Arte» lo premia per la promozione dell'arte spagnola all'estero. Quest'uomo, così noto e potente da venire chiamato «l'imperatore», è finito in galera nella penisola iberica per una colossale evasione fiscale e per un'attività di riciclaggio di entità superiore al miliardo di euro. In uno dei suoi capannoni è stato rinvenuto denaro contante per circa 5 milioni di euro. Passava per mecenate di gallerie d'arte, sulla via di emulare la dinastia Guggenheim. Sponsorizzava una squadra di calcio ed era a capo di una miriade di imprese che importavano merci dalla Cina senza pagare le tasse. Avrebbe frodato 17 milioni di imposte. Insieme a lui sono stati arrestati due poliziotti e un politico. I soldi venivano

reimmessi nel circolo della holding di Gao oppure conservati in paradisi fiscali grazie all'aiuto di intermediari spagnoli compiacenti. Sarebbero stati duecento gli imprenditori che, avvalendosi delle sue coperture, avrebbero esportato capitali in vari paradisi fiscali, evadendo il sistema di tassazione spagnolo.

Il riciclaggio di denaro attraverso le opere d'arte si nutre anche degli innumerevoli dipinti che escono ogni anno dalla cosiddetta «città dei falsari». Il Dafen Oil Painting Village è un quartiere della città di Shenzhen, metropoli della Cina meridionale. <sup>4</sup> Diventa famoso negli anni Novanta per la riproduzione seriale di opere di grandi pittori come Vincent van Gogh, Salvador Dalí e Claude Monet. In quegli anni si riteneva che circa il 60 per cento della produzione mondiale di dipinti a olio falsi provenisse proprio dal Dafen. I prodotti, a seconda della bravura dell'artista e della qualità, prendevano poi canali differenti. Dai mercati della provincia cinese e mondiale ai salotti dei nuovi ricchi e alle gallerie prestigiose della Cina; da lì, al resto del pianeta.

Lavori del genere risultano quindi utili anche a coloro che, investendo denaro proveniente da attività illecite, intendono riciclarlo dando un valore esorbitante a oggetti che non ne hanno. Sono molti i casi di cronaca che legano le opere d'arte al riciclaggio e alle mafie. La 'ndrangheta si avvale di un esponente di spicco della 'ndrina del quartiere Gallina di Reggio Calabria, Gianluca Landonio, latitante arrestato a Barcellona. <sup>5</sup> Soldi sporchi che da sempre la famiglia «lava» in quadri: Guttuso, Modigliani, Arman, Schifano sono solo alcuni degli artisti «trattati» dal clan (non tutti originali e alcuni risalenti alle «scuole»), che ha ramificazioni anche in tutta la provincia di Milano. Nel corso dell'operazione, nel 2016, vengono sequestrati cinquantuno quadri, per un valore di oltre 60 milioni di euro. Altro calabrese in odore di 'ndrangheta è Gioacchino Campolo, che aveva accumulato con le sue attività legate alle slot machine un patrimonio di circa 400 milioni di euro. Lui, uno dei re dei videopoker, è stato condannato a sedici anni di reclusione. Aveva investito in Ligabue, Fontana, Dalí, Sironi e De Chirico. Ma chissà se veri o falsi, come le trentadue opere d'arte di Miró e Picasso sequestrate a Malpensa nel 2015 e provenienti da Medellín su un cargo privato, con la strana destinazione di Teramo. <sup>6</sup>

Ci siamo imbattuti direttamente, avendolo seguito anche per ragioni professionali, nel caso del fallimento della storica Banca

Hottinger. La chiusura dei suoi lussuosi salotti di Ginevra, dove i banchieri ricevevano importanti investitori, è avvenuta in seguito alla scoperta di una truffa internazionale da almeno 100 milioni di franchi svizzeri. A dirigere le danze c'era un alto funzionario della banca, Fabien Gaglio, francese di origine italiana. Gaglio era stato impiegato nella sede di Londra della Rothschild. Dopo aver subito una condanna per aver falsificato il suo titolo di studio, si era trasferito a Ginevra portandosi dietro parte dei clienti, tra cui anche suoi parenti milanesi: Alfonso Ziribotti e famiglia. Prima di far sparire i soldi (avvalendosi di un sistema che i suoi avvocati si sono affannati a definire «schema Ponzi», <sup>7</sup> ma che non lo è affatto), si è costruito, o meglio ha affinato, una fitta rete di riciclaggio, utilizzando alcune strutture già esistenti che vedono coinvolto uno dei più esperti riciclatori ticinesi, il barone Filippo Dollfus de Volckersberg. <sup>8</sup> Centinaia di conti, società offshore e trust, attivati per «carambolare» milioni di euro da una parte all'altra del globo. Il vortice è così complesso che per ricostruirlo c'è voluto un fisico-matematico svizzero che opera da Zurigo nel campo delle investigazioni finanziarie, Andrea Galli. Ecco un handicap delle strutture investigative italiane, frenate probabilmente dal non poter disporre né di competenze così particolari, né dei fondi necessari per portare a termine i lavori in tempi relativamente brevi.

Nel corso delle indagini ci siamo imbattuti in diversi passaggi che riguardano le opere d'arte. Gaglio ha un amico d'infanzia, l'artista Stéphane Cipre, che a Nizza assembla pezzi metallici per renderli opere. Nella sua cerchia di amicizie c'è anche l'ex capitano della nazionale di rugby francese, Jean-François (Jeff) Tordo. A Gaglio serve una pezza giustificativa per far sparire dei soldi dal conto di un suo cliente e quindi per riciclare il denaro. Pensa bene di rivolgersi a Cipre per fargli realizzare una struttura metallica raffigurante un giocatore di rugby. Insieme a Tordo e ad altri suoi ospiti, fa un viaggio in Nuova Zelanda, dove l'«opera» viene regalata alla città di Wellington che in quel momento ospita i campionati mondiali. Il costo dell'intera operazione, veicolata da una delle società di riciclaggio di Gaglio, è di circa un milione e mezzo. <sup>9</sup> I soldi provengono dal conto bancario di un cliente frodato che resta ignaro di tutto e intanto il suo denaro viene «lavato» a beneficio di altri. Gaglio compra una certa quantità di opere di artisti contemporanei, prelevando indebitamente i fondi dai conti dei propri clienti. Poi le fa

sparire denunciando un furto prima di essere arrestato. Frequenta anche gallerie e case d'aste famose come Sotheby's di Londra, da dove trasferisce delle opere d'arte a Milano almeno due volte, sempre a casa Ziribotti, il 17 e il 23 gennaio 2008. Presso lo stesso Ziribotti arriva anche un'opera di Alberto Burri che la Galleria d'arte Mazzoleni di Torino consegna direttamente dopo aver incassato 2 milioni e 300.000 euro su un conto cifrato svizzero. Il beneficiario, come appare dalla scrittura privata, è Alfonso Ziribotti, mentre il pagamento, estero su estero, parte da una delle società di comodo di Gaglio. Evidentemente chi ha ricevuto il pagamento voleva nascondere al fisco, e chi ha comprato lo ha fatto con fondi derivanti da altro delitto.

### *Etica, affari e critici d'arte*

Abbiamo parlato dei falsi, di quanto sia facile attribuire loro un valore, di quanto sia ben oliato il sistema delle false expertise, che assumono funzione creditizia come le cambiali e gli assegni di una volta. Abbiamo scritto di quanto la ricerca scientifica stia progredendo verso un sempre più autorevole giudizio. Ci siamo però anche chiesti, infine, quale sia il ruolo di un critico o di uno storico dell'arte onesto e competente. Se dobbiamo continuare a fidarci dell'occhio degli esperti oppure se sia più opportuno preferire un'analisi asettica e impersonale, il freddo responso dei laboratori. In proposito ci siamo affidati al parere di un professionista che da oltre quarant'anni studia e ama l'arte.

Ecco quello che ci ha scritto Claudio Metzger:

Oscar Wilde diceva che nulla è più necessario del superfluo. Da ragazzo collezionavo monete greche per la sensazione che mi dava toccarle e sognare. Bronzi e ceramiche li ammiravo nei musei, ma una moneta, che per natura era un multiplo, potevo anche ambire a stringerla nella mano. Una volta ne acquistai con grandi sforzi una di Alessandro Magno del 320 a.C., da 17 grammi in argento, emessa a Babilonia. Era così bella da emozionare. Del grande macedone conoscevo zecche e tipologie e pertanto andavo sul sicuro. Invece era un falso. Quando l'ho scoperto ci sono rimasto malissimo, perché era esattamente come io avrei voluto che fosse, ma era fasulla, anche se molto più bella di quelle vere. La resi al venditore, che mi rimborsò. Poco dopo, uno dopo l'altro, gli amici ai quali avevo detto che era falsa vennero da me per chiedermi della moneta. Mi dispiaceva averla persa e tornai subito dal collezionista al quale l'avevo restituita, ma non me la ridiede più. Il falsario era a modo suo un artista e mi aveva incuriosito e attratto, sì,

perché anche l'amore per gli oggetti ha più momenti: curiosità, attrazione, innamoramento, appagamento o delusione. Se tutto va bene si tocca la felicità! Sempre Oscar Wilde scriveva che la felicità non è avere quello che si desidera, ma desiderare quello che si ha.

Quanto più l'oggetto amato è di spessore, di valore, tanto più la conoscenza ne aumenta l'amore. Chiamiamo «artista» chi dà forma a pensieri, sogni, emozioni, preghiere. Quando è grande, raffigura immagini che non avremmo mai potuto vedere, pensieri che non avevamo mai avuto, emozioni che non conoscevamo. Amedeo Modigliani non è grande perché astrattamente eccelso nella pittura. Se non avesse dipinto ritratti femminili probabilmente sarebbe stato dimenticato, ma l'immagine della donna che ci ha trasmesso, nessuno prima di lui l'aveva mostrata. Unico e inconfondibile, ha inventato un modo di ritrarre completamente nuovo, che trasmette emozioni fortissime, richiamando inconsce immagini arcaiche. La bellezza e l'unicità suscitano meraviglia, rendendo l'autore riconoscibile e immortale. Gli artisti di cui serbiamo memoria sono stati innovativi e hanno avuto successo, predestinati pertanto a essere copiati, per ammirazione, disprezzo o mera speculazione. Non tutti i copisti sono falsari. C'è chi ama il maestro come ne fosse un figlio o un allievo; copiandone lo stile soffre di non poter firmare a proprio nome. In tempi più moderni rinomati falsari, schernendo i critici, hanno cercato di far meglio dell'originale con il paradossale desiderio inconscio di rendersi riconoscibili. Nella storia del plagio, almeno da Caravaggio in poi, si diffonde la preoccupazione che le copie, che da un lato possono testimoniare il successo del soggetto, possano dall'altro diminuire il valore commerciale del prototipo. Mentre le monete sono state coniate dal VII secolo a.C. con l'attenzione a evitare la falsificazione, gli artisti, dagli antichi ai contemporanei, questa cautela non l'hanno mai avuta. Vorrei limitarmi qui a sottolineare la differenza fondamentale tra chi, copiando un'opera d'arte, ne fornisce un'interpretazione personale, pensiamo alla *Giuditta che decapita Oloferne* di Louis Finson, su immagine dell'invenzione del Caravaggio, e chi, invece, vuol solo approfittare del prestigio dell'inventore del prototipo.

Se pensiamo che Michelangelo Buonarroti aveva scolpito un Cupido in stile romano poi fatto invecchiare sotto terra e, secondo Giorgio Vasari, aveva copiato disegni antichi affumicandoli poi su un fuoco di legna verde, ci è chiaro che nell'arte tutto è possibile. Se sono innumerevoli gli allievi che hanno copiato con venerazione, ancora di più sono coloro che hanno plagiato, imitando stile e soggetti. Vedere Caravaggio in Italia e imitarlo nelle Fiandre o in Spagna garantiva fama e successo. Tutto ciò ha creato una grande confusione e incertezza, ha reso difficile ricostruire compiutamente i corpi pittorici dei maestri emulati e falsificati. Ne risulta una visione incompleta e falsata dell'artista. Visto che il fenomeno, oltre a non avere limiti di valore o importanza, non ne ha nemmeno di tempo, non sono soltanto i cataloghi pittorici di giganti come Rembrandt, Rubens, Caravaggio, Van Gogh e Modigliani a essere tuttora in discussione, ma pure quelli di innumerevoli altri autori, dagli antichi ai contemporanei, per un verso o l'altro geniali e di successo. Spesso si discute se sia più difficile falsificare un contemporaneo o un antico. Io penso sia più facile copiare chi si conosce e si è visto lavorare. Penso a figli e allievi di grandi maestri, ma anche al dottor Paul Gachet che copiava Vincent van Gogh. Penso agli amici pittori di Amedeo Modigliani, Moïse Kisling in primis, che sembra ne abbiano terminato le opere incompiute e in seguito lo abbiano emulato.



Nulla cambia nei secoli: tanti i quadri non terminati rimasti nelle botteghe dei pittori del Novecento, successivamente apparsi nei cataloghi e venduti come opere finite. Come riconoscere l'intervento estraneo, quando opere solo abbozzate sono la base del plagio? Inutile e ingannevole citare le possibili analisi scientifiche, in quanto nell'occasione i materiali, l'iconografia e la tecnica pittorica risulteranno per lo meno assimilabili a quelli delle opere completamente autografe. Come immaginare che dalla bottega di Pieter Paul Rubens siano uscite così tante opere di grande qualità senza il consenso del «titolare»? Come non pensare che il Guercino non verificasse la qualità della bottega, intervenendo anche personalmente a tutela del proprio nome? Così si discute spesso senza elementi probanti su versioni che paiono svolgimenti autografi differenti dello stesso tema, ovvero repliche. O svolgimenti autografi identici: copie. O riproduzioni di altra mano: falsi. Opere eseguite al fine di trarre in inganno sull'autore: omaggi. Oppure, finalmente, opere certamente riconoscibili come di altro autore.

Si possono strapagare terreni edificabili, quote sociali, una squadra di calcio, un brevetto, oppure un'opera d'arte: basta che vi siano in gioco degli elementi di valutazione soggettiva. Il bellissimo panorama da quel terreno, le prospettive di sviluppo della società, gli introiti pubblicitari prevedibili per la squadra di calcio, le prospettive di sviluppo scientifico, oppure, per l'opera d'arte, alcuni aspetti interessanti, ma molto soggettivi.

In un campo così complesso tutto è possibile. Andy Warhol riteneva stupido firmare i suoi lavori, che tutti avrebbero potuto copiare facilmente, ma commentava: «La gente semplicemente non compra cose che non sono firmate... È così stupido, io non credo davvero nel firmare le mie opere. Chiunque potrebbe fare le cose che sto facendo e non credo che dovrebbero essere firmate». <sup>10</sup> Quando gli sottoponevano sue opere contraffatte, le marchiava con la scritta a pennarello «*That's not my work!*». Non è opera mia, con tanto di firma. Così facendo rendeva «autentico» il falso.

## *I nodi sono arrivati al pettine*

Abbiamo attraversato un secolo di storia, partendo dall'immagine comune e ormai radicata che altri hanno voluto darci di Amedeo Modigliani e della sua famiglia. Noi riteniamo di aver fotografato un mondo diverso, fatto degli stessi fotogrammi, ma composti in modo differente. La lente d'ingrandimento con la quale li abbiamo osservati, in un'avventurosa ricerca durata oltre un anno, ci ha messo dinanzi a realtà ben diverse da quelle che si conoscevano. Abbiamo trovato risposte importanti e sovvertito l'ordine dei fattori. Niente ora è più come all'inizio.

L'affare Modigliani, è stato dimostrato, esiste e non è più un teorema. Alcuni dei protagonisti del libro sono gli stessi attori che hanno mosso le fila di questo teatrino per cento anni. Seguendo i soldi come ci eravamo proposti all'inizio di questa inchiesta, abbiamo

individuato altre verità ben più sconcertanti di quelle storicamente accreditate. Chi muove tutto, chi si è arricchito, chi ha stravolto e disonorato Amedeo Modigliani, oggi possiamo dirlo con certezza, sono stati i mercanti disonesti. Secondo il nostro parere, che è lo stesso espresso da Margherita Modigliani, sorella di Modì, dal giorno stesso del funerale dell'artista, da quegli stessi minuti, è iniziata la produzione dei falsi. Ora fanno parte di importanti collezioni e, grazie alla storicità acquisita in esposizioni anche prestigiose come quelle della seconda metà del secolo scorso, sono universalmente ritenuti opere autentiche. In realtà dell'opera di Amedeo Modigliani oggi non è rimasto granché. Secondo gli esperti Isabella Quattrocchi e Carlo Pepi, perfino tra le 337 opere contenute nell'autorevole raccolta di Ambrogio Ceroni sarebbero stati inseriti, per errore o non propriamente, anche quadri e una scultura ritenuti falsi da Jeanne Modigliani. Chi sono i responsabili dell'inquinamento e del depauperamento del patrimonio culturale e artistico del pittore livornese? I soliti approfittatori.

Grande assente, pur se continuamente ricercata e interpellata, è stata, per ora, la giustizia. In Italia e in Francia. Tutto quello che abbiamo scoperto in un anno d'inchiesta da noi stessi finanziata poteva essere fatto da qualunque procura. Nei verbali e nelle carte dei processi c'erano tutti gli elementi per chiedere perizie e verificare alibi. Nessuno ha preso atto delle accuse precise che venivano mosse anche dall'ultima erede di Amedeo, Laure Modigliani. Come abbiamo anticipato all'inizio di questo libro, volevamo scrivere e abbiamo scritto anche un atto di denuncia. Ne abbiamo portato i risultati nelle sedi competenti: procura, ministero dei Beni culturali, carabinieri. Da tutti grande capacità di ascolto, molta meraviglia. Speriamo che si riesca anche a procedere con indagini interne per individuare le responsabilità di tante falle, disattenzioni, trascuratezze e facilonerie.

## Appendice

La perizia della grafologa Silvia Benini

Il parere dell'avvocato Lavinia Savini

## ACCERTAMENTO TECNICO-GRAFOLOGICO su scritture Jeanne Modigliani.

### *Punti di Sintesi dei rilievi*

1

In qualità di CT iscritta all'Albo del Tribunale di Torino, sono stata incaricata di svolgere un'indagine peritale finalizzata ad accertare l'autografia di corsivo e firme su tre documenti in fotocopia, apparentemente formati da Jeanne Modigliani. In caso di falsità mi è stato chiesto di verificare se i falsi siano stati prodotti dalla mano di un soggetto a nome Christian Parisot.

Si tratta:

- della lettera con mittente Jeanne Modigliani in alto a sinistra, datata **23/09/1974** (da ora indicata con **X1**);
- della lettera su carta non intestata datata **09/10/1974** (da ora indicata con **X2**);
- della lettera su carta intestata ARCHIVES LEGALES AMEDEO MODIGLIANI, con testo dattiloscritto, recto/verso, datata **12/10-11/1982** (da ora indicata con **X4**).

Per lo svolgimento della prima fase di confronto sono stati forniti dei campioni di scrittura in copia, attribuibili a Jeanne Modigliani, costituiti da una lettera datata **11/11/1968** (pubblicata su *Modigliani, dal vero*, autore Enzo Maiolino, ed. De Ferrari, 2016); da una lettera datata **26/04/1971** (pubblicata nell'articolo *Il figlio segreto di Modigliani*, di Francois Mattei, sul settimanale Epoca, 04/06/1972); da una lettera su carta intestata ARCHIVES LEGALES AMEDEO MODIGLIANI datata **03/10/1982**; da una lettera su carta intestata ARCHIVES LEGALES AMEDEO MODIGLIANI datata **02/06/1984** (pubblicata su *Jeanne Modigliani racconta Modigliani*, ed. Graphis Arte, 1984); da una lettera dattiloscritta su carta intestata ARCHIVES LEGALES AMEDEO MODIGLIANI firmata in calce, datata **26/07/1984** e con timbro postale 27/07/1984.

Si precisa che:

- sulle copie non è stato possibile esaminare le qualità del ductus grafico, relativamente agli indici di dinamismo, scorrevolezza ed elasticità pressoria, apprezzabili solo sui tracciati inchiostrati in originale. L'indagine si è limitata all'aspetto formale/compositivo, focalizzando l'attenzione sugli elementi di natura tipica;
- il tracciato in copia è soggetto a fenomeni di distorsione, che deformano, in grado più o meno marcato, il nastro grafico originale;

dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

- trattandosi di riproduzioni - alcune su pubblicazioni editoriali verosimilmente ingrandite oppure ridotte rispetto all'originale - resta in sospeso anche la verifica sulla categoria dimensionale del calibro;
- per quanto sopra, le valutazioni conclusive si considerano espresse con riserva di verifica sugli originali, nel rispetto delle linee guida di riferimento indicate dall' ENFSI 2015 (European Network of Forensic Science Institutes).
- La versione integrale di tutta la documentazione non è stata pubblicata per esigenze di spazio ma resta a disposizione per ulteriori verifiche ed ampliamenti di ricerca.

2

La fase preliminare dell'indagine si è svolta sul confronto interno tra le grafie in verifica X1, X2 e X4.

Fatta eccezione per i due blocchi dicenti "*Christian Parisot 12/11/1982*" che compaiono sulle due pagine di X4, è stato accertato che le scritture XX provengono dalla stessa mano.

La corrispondenza sussiste in base a elementi qualitativi significativi, il cui apprezzamento è stato agevolato dalla personalizzazione compositiva e dalla tipicità di alcune lettere. Solo per citare qualche esempio tra gli elementi caratterizzanti, tratti sia dal corsivo che dalle firme: la formazione degli occhielli **a** , **o**, **d** e **g** nella versione con apertura a capo o a cappuccio e astina attaccata, oppure nella versione con occhiello aperto a ore 9 circa del quadrante e ricci interni, astina staccata; il punto **i** ad apostrofo; il filetto curvo al terminale di **P**; la **r** con ampio plateau superiore; il gruppo **gli** stretto, allungato e pendente, con **g** aperta in capo; orlatura della sella della **M**; asta della **d** a guisa di asola.

dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

**Confronto tra X1 – X2 – X4:**

**X1**

igner les "bons à tirer".  
st-droit d'Amedeo Modigliani  
1974

*comme* *Modigliani* *a* *a* *←*

*le 23.09. 1974*

3

*a* *←* *vi*  
*à Christian Porro*

**X2**

*d*  
*Modigliani*

**X4**

*d* *a*  
*comme* *Modigliani* *←*  
*nr. 16*





dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

Confronto tra X1 - X2 - X4:

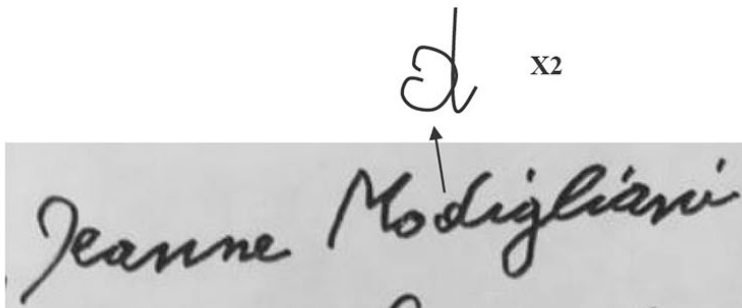
X1

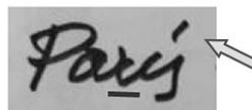
4



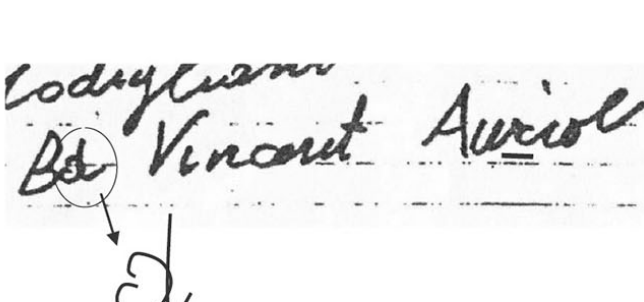


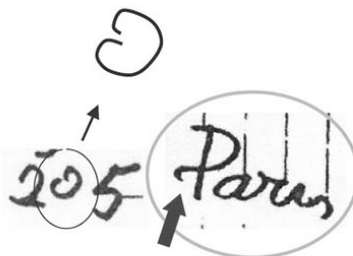
X2





X4





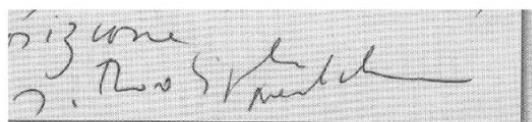


dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

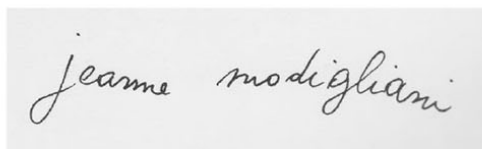
Anche il gruppo comparativo è stato esaminato al suo interno. Questa fase serve per garantire che, al di là dell'apparente attendibilità dei documenti, la grafia sia stata realmente vergata dal soggetto a cui si riferisce, e risponda ai parametri di idoneità qualitativa e quantitativa attesi dal protocollo peritale.

I cinque documenti comparativi appaiono contraddittori. La grafia delle lettere **11/11/1968 - 26/04/1971 - 02/06/1984** è sostanzialmente incompatibile con la grafia delle lettere **03/10/1982 - 26/07/1984**.

Un inciso riguardo le lettere **11/11/1968** e **02/06/1984**: diversamente da come si potrebbe ritenere osservando l'apparente divergenza generale tra le due firme, la matrice d'origine è invece certamente la stessa

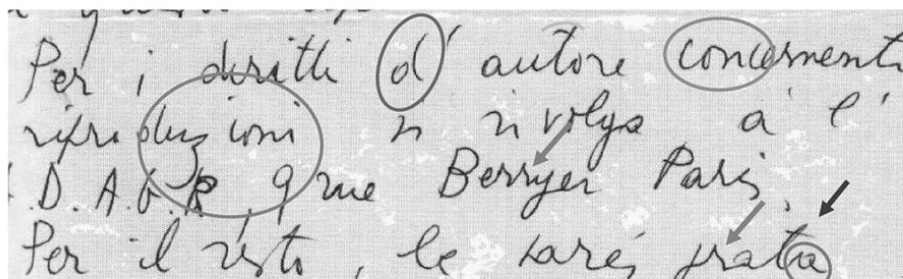


**11/11/1968**



**02/06/1984**

Nel corso dei circa sedici anni l'incedere ha evidentemente subito un'involuzione naturale; la grafia del 1984 è semplificata, calma, a tratti sofferta, con qualche elemento di stentatezza, mentre quella del 1968 è vigorosa, dinamica, con legami ingegnosi. Emerge una diversa spinta esecutiva che tuttavia non impedisce di apprezzare l'analogia stilistica, meglio percettibile dalla grafia del corsivo, ove si colgono una serie di condivisi elementi letterali personalizzati



Per i diritti d'autore concernenti  
riproduzioni in volume a l'  
D. A. B. P. come Berruyer Paris.  
Per il resto, le sarei grata

11/11/1968

dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

le riproduzioni dovranno  
essere concordate.  
Un testo introduttivo di  
Christian Parisot presenterà questa  
edizione.

02/06/1984

Nel 1984 Jeanne aveva 66 anni e dagli anni '70 era affetta da dipendenza da alcol; è possibile che le alterazioni dell'equilibrio dei neurotrasmettitori abbiano agito sulla coordinazione motoria dei movimenti fini, con ricadute sull'incedere scrittoria.

Tornando al confronto, nella lettera **03/10/1982** si osserva una grafia goffa e impacciata, con elementi amorfi, formazioni incoerenti, tratti grossolani e stop ingiustificati e innaturali. Dunque una scrittura che non convince, già sospetta di per sé.

me per tutti i prestiti, scegliremmo  
insieme i documenti che saranno esposti.  
Ti prego di assumere tutte le funzioni di  
archivista a vita. Svolgendo tutti i

03/10/1982

Nella lettera **02/06/1984**, temporalmente successiva di soli 20 mesi, i movimenti sono invece sciolti, la gestualità è vivace, scattante, ben dinamizzata. L'aspetto è complessivamente armonioso.

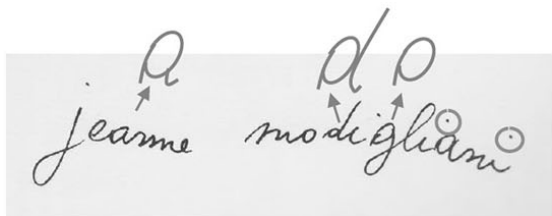
serena, la gestuaria è vivace, scattante, ben ammannizzata, l'aspetto è complessivamente armonioso.

dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

Per i diritti d'autore concernenti  
riproduzioni in volume a l'  
D.A.B. 9 rue Bessier Paris  
Per il resto, le sarei grato

02/06/1984

Le difformità della scrittura in corsivo emerse tra XX e autografe, sia dalla visione d'insieme che dai singoli dettagli interni, sono state confermate dall'approfondimento disposto sulle firme. Ad esempio, nella lettera **02/06/1984** gli occhielli **a**, **o**, **d** e **g** sono chiusi in senso antiorario e con riccio terminale lanciato verso il basso; i puntini **i** sono precisi senza sbavature, mentre nelle lettere **03/10/1982** e **26/07/1984** gli occhielli sono aperti in capo e i **punti i** sono lunghi, trascinati, ad apostrofo



02/06/1984



03/10/1982



26/07/1984



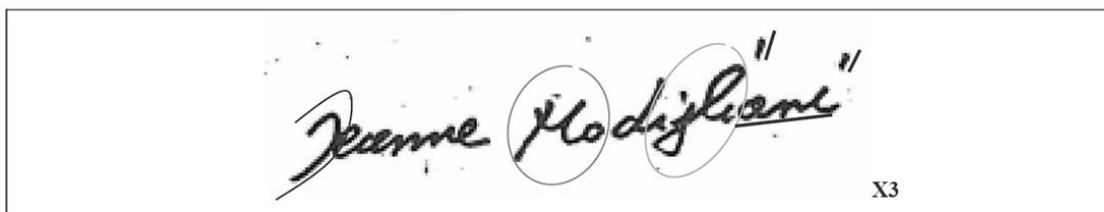
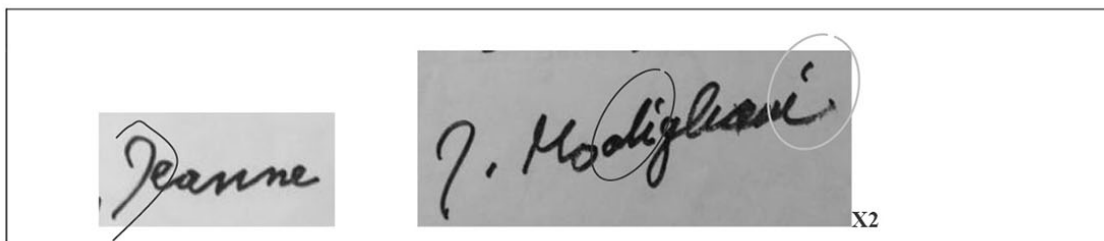
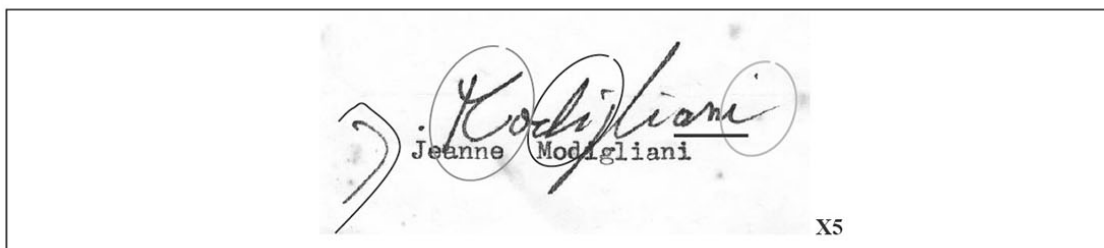
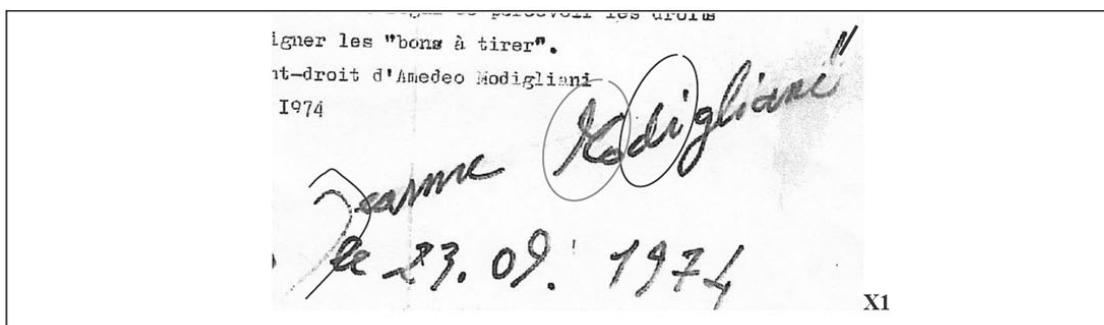
dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

Il gruppo delle autografe certe di Jeanne Modigliani è quindi costituito dalle tre lettere **11/11/1968 - 26/04/1971 - 02/06/1984** (classificate rispettivamente **A1 – A2 – A3**).

Le lettere **03/10/1982** e **26/07/1984** sono invece state inserite nel gruppo in verifica, così ordinato cronologicamente: **X1 - lettera 23.09.1974; X2 - lettera 09/10/1974; X3 - lettera datata 03/10/1982; X4 - lettera datata 12.10.1982; X5 - lettera datata 26/07/1984**.

8

Le cinque scritture XX sono stilisticamente affini tra loro:



dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

*Jeanne Modigliani*  
12. 1.  
X4

9

La comparazione tra il gruppo XX e le autografe Jeanne, mostra alcune apparenti somiglianze relativamente alle strutture più generiche di facile riproduzione come ad esempio il gruppo **Mo** di Modigliani, ma denota una sostanziale divergenza rispetto alle gestualità fuggitive, difficilmente riproducibili da mano estranea

igner les "bons à tirer".  
it-droit d'Amedeo Modigliani  
1974  
*Jeanne Modigliani*  
23. 09. 1974  
X1

*J. Modigliani*  
Jeanne Modigliani  
X5

*J. Modigliani*  
X2

*J. Modigliani*

*Handwritten signature*

X3

dott. Silvia Benini - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

*Jeanne Modigliani*  
R. 1.  
X4

10

### COMPARATIVE JEANNE MODIGLIANI

*figura  
Parisot*  
A1

*Modigliani*  
A2

*Modigliani*  
A1

*Jeanne Modigliani*  
A3

*Modigliani*  
A3

In sintesi, le cinque XX provengono dalla mano di uno stesso falsario e non da quella di Jeanne Modigliani.

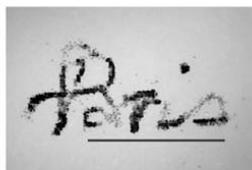
E' stato determinante a questo punto procedere all'attribuzione dei falsi, confrontandoli con la scrittura di un soggetto di nome Christian Parisot, del quale mi è stata fornita copiosa documentazione in originale. Come già accennato, le apocrife sono caratterizzate dalla tipica artificiosità connaturata al tentativo di falso; nell'atto di produrre la scrittura di un'altra persona il falsario è intervenuto intenzionalmente sulle proprie strutture grafiche naturali, camuffandole tanto da spersonalizzarle. Tuttavia, in fase di approfondimento sono emersi interessanti dettagli che richiamano lo stile Parisot, sfuggiti al controllo cosciente per la loro natura compulsiva.

Si osserva nelle comparative l'uso frequente della *a* in script (stampatello minuscolo), che nelle verificande è sfuggita una volta nella parola Paris in X1. Analoghe sono anche la *r* sempre in script

verricande e sfuggita una volta nella parola l'ans in X1. Analoghe sono anche la r sempre in script  
e la s in corsivo con plateau piatto

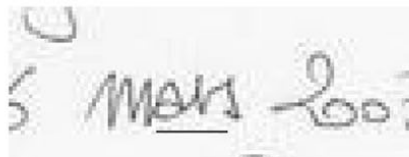
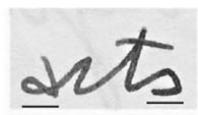
dott. *Silvia Benini* - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

X1



11

### COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT



La **P** ha struttura generica ma il dettaglio del riccio terminale a gancio è un peculiare indice di corrispondenza. Rilevo l'analogia nella **s** in script, staccata, pendente a destra e aumentata nelle dimensioni rispetto alla **i** che la precede. Osservo che la **s** trova affinità nelle due varianti, in corsivo con plateau piatto sopra presentata, e in script

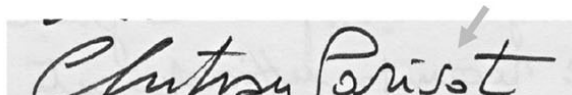
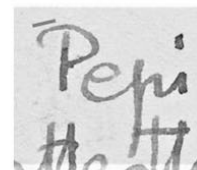
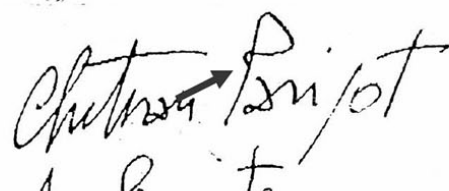
X1

X2

X4



### COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT

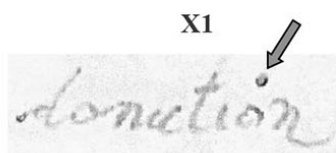






dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

Il puntino della **i** di X1 dalla copia sembra vergato a cerchietto



12

COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT



La **z** ha profili smussati e taglio orizzontale spostato a destra

X1



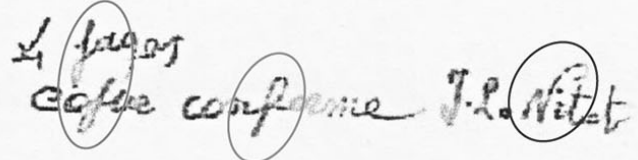
COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT



La **N** ha struttura generica in stampato maiuscolo, ma la rende tipica il grado di divaricazione degli angoli e la torsione dell'apice superiore; la **p** è costituita dalla sola asola inferiore senza il corpo; la **f** ha doppia asola e manca di taglio mediano

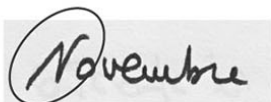
dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

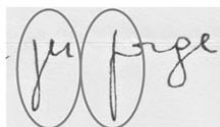
X1

13

### COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT

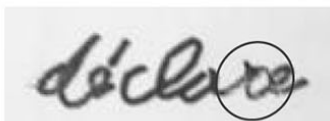






La **r** ha plateau superiore, concavo o rettilineo, e accenno di piccole asoline, come si riscontra nelle varianti comparative

X2



X3

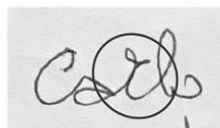


X4



### COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT

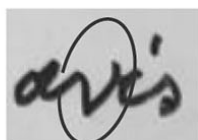




dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

La **v** ha una particolare deviazione nella direzione del cono

X2

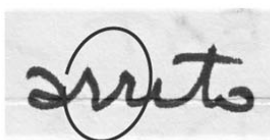


X2



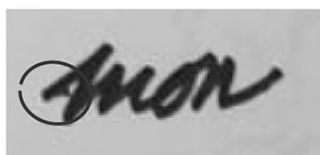
14

COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT

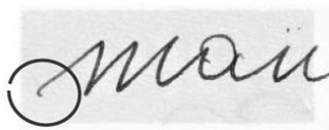


La **m** ha il tratto iniziale con caratteristico apice a gancio

X2



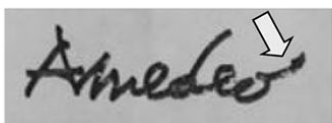
COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT



dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

Peculiare la presenza occasionale del peduncolo slanciato a destra della **o**, presente anche in qualche caso comparativo

X2

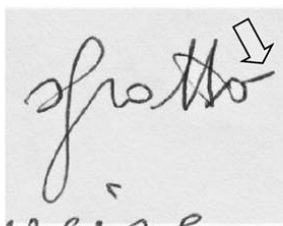


X3



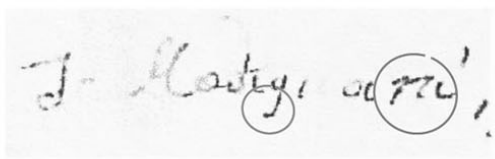
15

#### COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT



Si osservi la corrispondenza della **n** in script e delle due versioni di **g**: con allungo sia stilizzato che completo in corsivo, e occhiello avviato/chiuso in alto

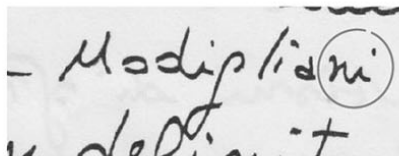
X1

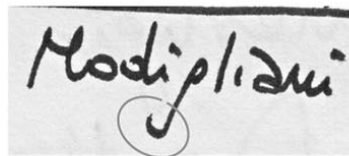


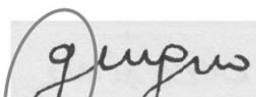
X2



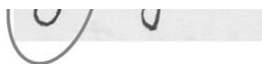
#### COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT









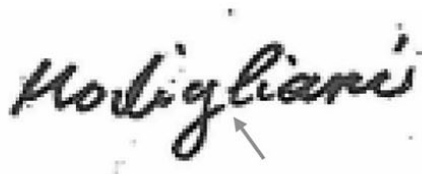


dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

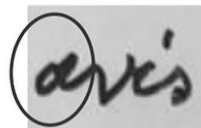
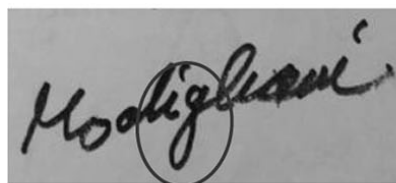
Si osservi la conformazione dell'occhiello delle **a** e delle **g**, aperto in capo con occhiello alla destra; l'allungo inferiore della **g** in alcuni casi interrompe il collegamento con la lettera successiva

16

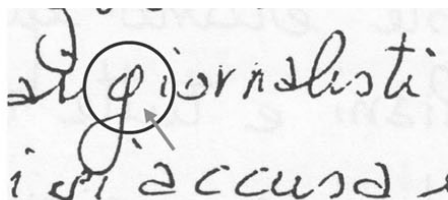
X3



X2



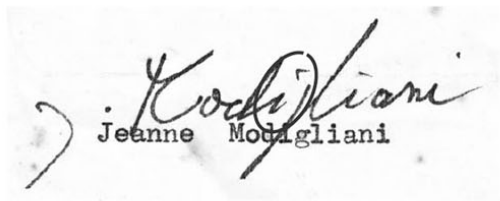
COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT



dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

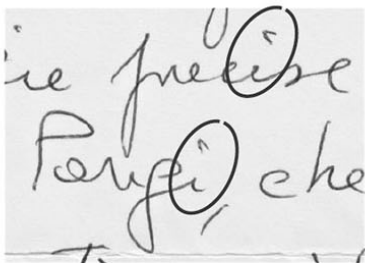
Sulla X5 è presente la **i** con punto a coda di rondine, generato dal movimento aereo dinamico sfuggito al controllo dissimulatorio, in totale compatibilità con le omologhe di confronto

X5



17

#### COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT

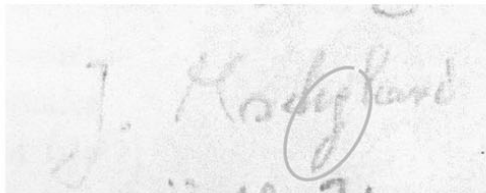
 

Il gruppo **gl** ha in X5 composizione stilizzata, affine alla modalità più sobria che il Parisot usa in alternativa al corsivo. Si evince inoltre l'analogia relativa alla presa iniziale rettilinea e pendente della maiuscola **M**

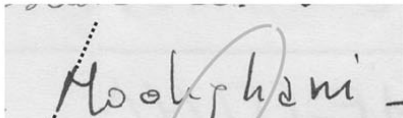
X5

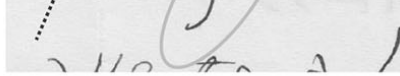
X1





#### COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT

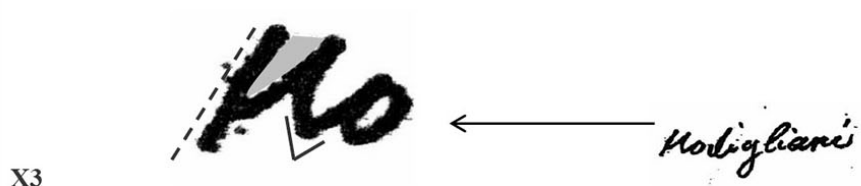
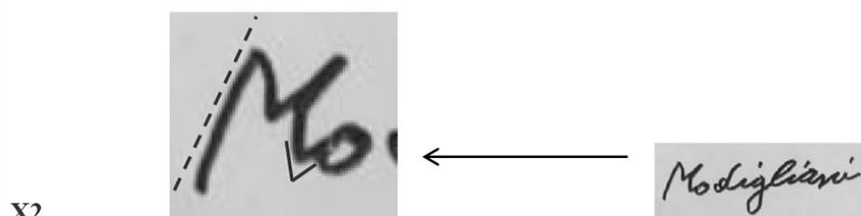
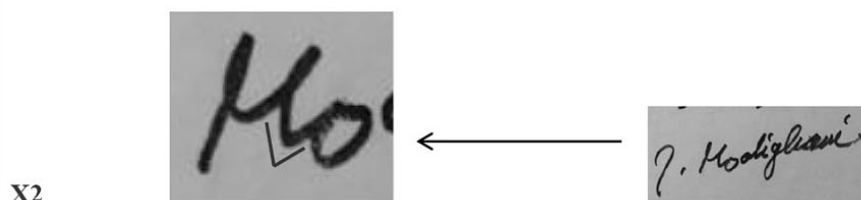




dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

Interessante il dettaglio del tratto ad angolo aguzzo del collegamento **Mo** di alcuni campioni XX, saltuario ma presente nelle autografe Parisot. Analogo è inoltre lo stiramento del tratto iniziale della maiuscola **M** e il disallineamento della sella spostata a sinistra, particolarmente marcato nella X3

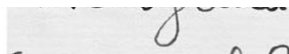
18



#### COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT

... musée de Montmartre -  
... 17.72 ...





dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

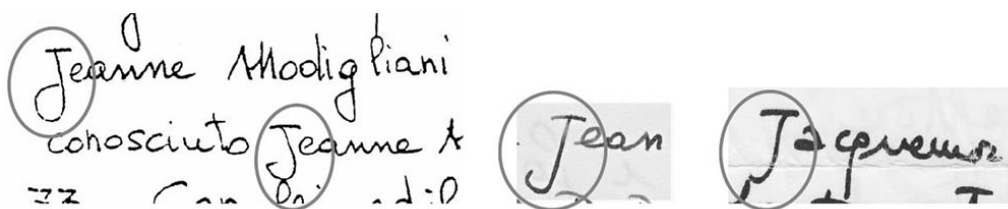
In, basso a sinistra in piccolo sul documento X1, compare una firma a nome J. Modigliani che presenta una **J** diversa, unica nel suo genere all'interno delle verificande, con plateau rettilineo superiore e terminale a chiocciola. Nelle autografe le **J** hanno una struttura analoga. E' probabile che questa piccola firma sia stata apposta con minore controllo invece esercitato più pesantemente sulle firme grandi maggiormente visibili

19

X1

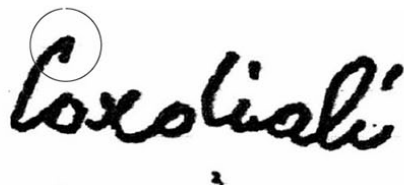


#### COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT



Come ribadito, ciò che risulta nodale sotto il profilo dimostrativo è la convergenza dei piccoli dettagli meno appariscenti, che in ambito dimostrativo sono i più salienti; al di là della forma generica della C, l'elemento più significativo di corrispondenza attributiva è il piccolo apice iniziale

X3



X3



#### COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT







dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

L'occhiello dilatato presenta una particolare conformazione con depressione a sinistra e ricci gettati verso l'interno

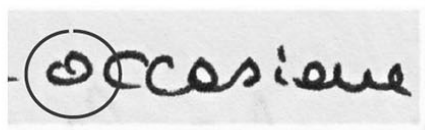
X1



Fait à Paris

20

COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT



- occasion

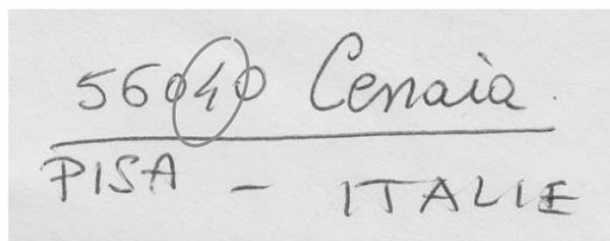
Anche le cifre sono risultate compatibili. Presento come esempio il numero 4 , stretto, a sedia

X1



09.74

COMPARATIVE CHRISTIAN PARISOT



56040 Cenaia.  
PISA - ITALIE

Gli indicatori di corrispondenza emersi dalle grafie a confronto qui presentati costituiscono

Un numero di corrispondenza minori delle grazie e commenti qui presentati, costituiscono solo un campione dimostrativo di quanti ne sono stati rinvenuti.

dott. *Silvia Benini* - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

Concludo con un parallelo d'insieme dal quale si coglie anche la compatibilità lessicale sull'uso ricorrente delle parole *Ti prego* presenti sulla X3 e su molte autografe Parisot

X3

ac. mm. 1-1

*Ti prego*, pertanto di rivolgerti a me per tutti i prestiti, sceglieremo insieme i documenti che saranno esposti.

*Ti prego* di assumere tutte le funzioni di archivista a vita. Svolgendo tutti i

21

inviandoti il mio testo -

*Ti prego* di inserire, come convenuto, in 3<sup>a</sup> di copertina la sigla (A) -

Per l'editore sono contento che

portavoce ed in rappresentanza in quanto al Direttore delle cose Moolghani *Ti prego* di scusarmi per la mia assenza a Livorno, ma non pensare che sia stato volontario -

Dobbiamo avere la tua risposta in qualità di Direttore, per la prescrizione a Parigi - Sarai ricevuto ufficialmente dal Sindaco. Per tanto, preferiamo da oltre un anno tale manifestazione di cui ne sei al corrente e assisto ufficialmente e per tempo *Ti prego* di voler assumere la tua funzione

dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

Attendo tue notizie, ti prego  
di farmi avere il necessario -  
Christian Parisot

22

Ti prego d'inviare una tua lettera di  
risposta, e spero che tu sia presente -  
Ti ringrazio per la tua cortesia  
e per il tuo

Ti prego almeno per questi Musei  
ed enti d'importanza internazionale

Al termine del processo tecnico, in base alla significatività degli elementi di analisi e in relazione agli indici qualitativi della documentazione esaminata, rispondo al quesito peritale formulando la seguente conclusione: **le scritture di testi e firme ad apparente nome Jeanne Modigliani apposte sui documenti classificati da X1 a X5 sono risultate apocrife. I falsi sono compatibili con le comparative fornite quali campioni di mano di Christian Parisot.**

Con riserva di approfondimento.

Il Consulente Tecnico

(dott.sa Silvia Benini)

(Grafologo Professionista disciplinato ai sensi della legge 4/2013)

Torino, 16 maggio 2019



dott. **Silvia Benini** - Corso F. Brunelleschi 121/D - 10141 Torino  
e-mail: [silviabenini@beninistudio.com](mailto:silviabenini@beninistudio.com) - web: [www.beninistudio.com](http://www.beninistudio.com)

Il parere dell'avvocato Lavinia Savini  
specializzato in proprietà intellettuale e diritto dell'arte

*Ci può fare una sintetica ricostruzione delle due vicende giudiziarie che hanno visto coinvolta Laure Modigliani contro Christian Parisot e l'Istituto Archivi Legali Modigliani?*

È necessario premettere che le considerazioni che rilascerò rispetto ai quesiti formulatimi riguardano due azioni legali avanzate da Laure Modigliani. Di tali cause ho potuto prendere visione solo delle sentenze emesse dal Tribunale di Roma, ma non degli atti di causa, e di alcune delle scritture private sulle quali si fondano e che mi avete mostrato: l'atto di transazione firmato da Laure con C. Parisot e l'Istituto Archivi Legali Modigliani del 19 settembre 2006, la scrittura privata del 12 novembre 1982 tra C. Parisot e Jeanne Modigliani, preceduta dalla lettera del 3 ottobre 1982 e dall'*acte de donation* del 23 settembre 1974.

Dalla ricostruzione che ho potuto effettuare sulla base dei documenti sottopostimi emerge come il filo conduttore delle azioni legali sia la cessione del diritto morale d'autore sulle opere del Maestro, effettuata prima da Jeanne Modigliani e, successivamente, dalla figlia Laure, attraverso le scritture sopra menzionate.

Con sentenza del 5 marzo 2014 il Tribunale civile di Roma si è pronunciato, a favore dell'Istituto, sull'opposizione da quest'ultimo effettuata contro la richiesta di Laure (per una somma totale di euro 30.000) di restituzione delle somme a lei dovute quali canoni per la cessione del diritto morale d'autore sulle opere del Maestro Modigliani, effettuata con scrittura privata nell'anno 2006.

Dalla sentenza si ricava, infatti, che con tale scrittura (di cui non ho potuto prendere visione) Laure conferì all'Istituto «*la potestà di*



*esercitare tutti i diritti morali ad essa spettanti»* in cambio della somma di euro 3000 mensili. L'opposizione, accolta dal tribunale, si basava sul fatto che la scrittura di cessione fosse nulla per illiceità dell'oggetto, stante l'indisponibilità e inalienabilità del diritto morale d'autore, secondo quanto previsto dall'articolo 22 della legge italiana sul diritto d'autore. In via riconvenzionale la difesa dell'Istituto ha richiesto la rifusione delle somme già corrisposte a Laure in forza di tale scrittura di cessione: accogliendo tale domanda Laure è stata condannata al pagamento della somma di euro 69.000.

Parallelamente la nipote del Maestro intentava un'altra azione legale, sempre innanzi al Tribunale di Roma, per vedersi restituito l'Archivio Modigliani e i timbri per l'autenticazione delle opere dell'artista, che sarebbero stati, a suo avviso, impropriamente trasferiti al sig. C. Parisot dalla madre Jeanne in forza di una serie di scritture private, da voi già analizzate nel libro: dapprima con scrittura del 12 novembre 1982, come preceduta dalla lettera del 3 ottobre 1982 e dall'*acte de donation* del 23 settembre 1974.

Anche da tale causa Laure ne esce pienamente sconfitta: il tribunale in forza della scrittura del 12 novembre 1982, con la sentenza del 4 gennaio 2014, statuisce la legittimità della trasmissione fatta da Jeanne a favore di C. Parisot dei materiali (documentali e non) componenti l'Archivio Modigliani, dei timbri usati per l'autenticazione delle opere del Maestro e dei diritti patrimoniali di utilizzazione delle opere dell'Archivio. Contestualmente ribadisce il principio dell'intrasmissibilità del diritto morale d'autore di cui Jeanne era titolare, ritenendo impropria la cessione fatta a favore di C. Parisot.

La condanna alle spese legali, anche in questo caso, è stata a carico di Laure che doppiamente sconfitta decide di non avanzare appello nei confronti di entrambe le sentenze. Qua veniamo a un punto chiave della vicenda: Laure, sconfitta, sottoscrive un atto di transazione molto particolare. In cambio della rinuncia da parte di C. Parisot e dell'Istituto alle somme che gli sarebbero spettate in forza dei due procedimenti civili persi, si impegna non solo a rinunciare ai procedimenti d'appello, ma anche a riconoscere che *«la realizzazione di tutte le opere del Maestro riprodotte, ed in particolare, di tutte le sculture in bronzo d'après»* sino a quel momento commissionate dall'Istituto a terzi, <sup>1</sup> *«i cui calchi furono approvati in precedenza dalla sig.ra Jeanne Modigliani, è stata da*

*lei stessa autorizzata, confermata ed approvata».* Effettuando un riconoscimento a posteriori dell'autenticità e liceità di tutte le opere del Maestro riprodotte dall'Istituto.

*Quali riflessioni si possono fare in ordine all'azione legale avente ad oggetto la restituzione dell'Archivio Modigliani e dei timbri per autenticare le opere del Maestro, conclusasi con il rigetto di tutte le domande formulate da Laure Modigliani?*

Si rileva, innanzitutto, come l'azione legale sia stata fatta presso il Tribunale di Roma – lo stesso tribunale che condannerà per ben due volte Laure – e non innanzi al Tribunale di Parigi. Questo quando le scritture su cui si fonda erano state tutte redatte a Parigi, l'Istituto Archivi Legali Modigliani, primo chiamato in causa, avesse sede legale a Parigi e la stessa Laure era lì residente. Inoltre, il tribunale fonda la legittimità del trasferimento dell'Archivio Modigliani, e dei connessi diritti patrimoniali d'autore, sulla base della scrittura del 12 novembre 1982, come preceduta dalla lettera del 3 ottobre 1982 e dall'*acte de donation* del 23 settembre 1974. Laure, però, si legge in sentenza, dichiarava di non riconoscere la scrittura come proveniente dalla madre, ciò nonostante non è stata disposta alcuna perizia calligrafica sulla stessa.

Infine, il giudicante esclude che la scrittura di cessione sia un atto di donazione, in quanto tale nullo per difetto di forma, come eccepito dalla difesa di Laure, ravvisando la causa della cessione da parte di Jeanne a Parisot nella creazione di una istituzione o fondazione che rappresentasse e diffondesse l'immagine e l'opera dell'artista e, si legge espressamente, al fine «**di far rispettare attraverso la sua persona e quella degli eredi, il rispetto dell'operato di Amedeo Modigliani in tutte le sue forme e in tutte le manifestazioni pubbliche**». Stando a quanto da voi raccontato nel libro, Parisot sarebbe stato coinvolto in diverse vicende giudiziarie legate a Modigliani. Si potrebbe, conseguentemente, ipotizzare che non abbia perseguito gli scopi sopra indicati, motivo giustificatore delle cessioni.

Ma veniamo al punto forse più interessante, quello relativo alla cessione dei timbri per autenticare le riproduzioni del Maestro fatta a favore di Parisot. È sindacabile quanto deciso dal tribunale in ordine alla legittimità di tale cessione, a fronte della dichiarata intrasmissibilità dei diritti morali d'autore. Infatti, correttamente,

secondo il tribunale in virtù della legge italiana il diritto morale d'autore di Jeanne Modigliani sarebbe stato da lei impropriamente ceduto con la scrittura privata del 1982, essendo in Italia i diritti morali indisponibili, irrinunciabili ed imprescrittibili.

A mio avviso, però, i timbri non possono essere considerati alla stregua di meri oggetti per il loro significato intrinseco: sono lo strumento attraverso il quale si autenticano le riproduzioni e, pertanto, si esercita il diritto morale alla paternità dell'opera. A maggior ragione nel caso di specie, dove nella scrittura del 12 novembre 1982 espressamente si dichiarava: «*I timbri contrassegnati dalla firma di MODIGLIANI, che rappresentano l'autorizzazione ad autenticare le opere, e contrassegnarle in caso di produzione di oggetti derivati [...] sono a partire dalla data odierna, di proprietà di Christian Parisot*». Pertanto, si potrebbe sostenere che avendo Jeanne ceduto a Parisot con la scrittura del 1982 i timbri necessari, ed indispensabili, per autenticare le riproduzioni delle opere, gli abbia ceduto anche il diritto morale al riconoscimento della paternità dell'opera del Maestro. La cessione potrebbe ritenersi, pertanto, illecita e conseguentemente nulla, stante, come si è detto, l'indisponibilità e inalienabilità dei diritti morali d'autore in Italia.

*Ma allora, se il diritto morale d'autore non è cedibile in Italia, perché Laure ha fatto un'azione legale per recuperare le somme a lei dovute sulla base di un atto che per la legge sarebbe nullo?*

Laure si è vista condannare alla restituzione, a favore dell'Istituto, della somma di euro 69.000 stante la nullità della scrittura privata con la quale aveva ceduto all'Istituto (per soli 3000 euro al mese) il potere di esercitare «*tutti i diritti morali d'autore*». Questo sempre in forza del principio giuridico dell'intrasmissibilità del diritto morale d'autore in Italia e sempre innanzi al Tribunale di Roma.

Per la mia esperienza di legale posso dire che molte volte si fanno azioni legali per volontà dei clienti, che seppure edotti dei rischi decidono di agire lo stesso. Sorge spontaneo chiedersi, poi, a prescindere dalla nullità delle cessioni dei diritti morali sull'opera del Maestro, come mai Laure abbia ceduto con scrittura privata del 2006 tali diritti quando gli stessi erano già stati interamente ceduti dalla madre Jeanne, a favore di Parisot, con scrittura del 1982.

*È legittimo l'atto transattivo che Laure ha sottoscritto in cambio della rinuncia da parte di Parisot al credito da lui vantato in forza dei due procedimenti civili persi?*

Vista la parziale conoscenza che si ha degli atti relativi alle azioni legali menzionate, si possono solo fare delle riflessioni. Certamente sorge spontanea qualche domanda. Nella transazione che mi avete sottoposto, Laure, come si è detto, non solo si impegna a rinunciare agli atti dei giudizi di appello avanzati nei confronti delle sentenze di primo grado, ma anche a «definire tutte le altre pretese, ragioni, azioni e/o diritti derivanti da tutti i rapporti intercorsi con le parti», ossia anche questioni che nulla avevano a che vedere con l'oggetto delle azioni legali perse.

Ancora una volta si torna al diritto morale d'autore. Leggendo la transazione si potrebbe ritenere, infatti, che Laure abbia disposto del proprio diritto morale d'autore al riconoscimento della paternità dell'opera del Maestro. Ne conseguirebbe, paradossalmente, che la transazione sarebbe nulla per il medesimo principio giuridico per cui Laure ha perso le cause innanzi al Tribunale di Roma: il diritto morale d'autore in Italia non è disponibile e nulli sono gli atti di disposizione dello stesso. Nel caso dei diritti indisponibili, il potere di disposizione a essi correlato è limitato *ex lege*. Di conseguenza, il soggetto che ne è titolare può sì esercitarli, ma non renderli oggetto di negozi dispositivi, a titolo gratuito o oneroso, che ne implicino il trasferimento, la rinuncia (diretta o indiretta) o l'inserimento in accordi transattivi.

Che nel caso di specie si tratti di un atto di disposizione del diritto è confermato anche dallo sfruttamento economico del diritto morale d'autore alla paternità dell'opera che Laure pone in essere con la sua condotta. Il riconoscimento che fa a posteriori della liceità delle riproduzioni, e implicitamente della loro autenticità, a favore dell'Istituto Archivi Modigliani è usato, infatti, come moneta di scambio in un atto transattivo per estinguere il debito su di lei gravante. Lo sfruttamento economico del diritto morale non è consentito dalla natura del diritto in questione perché considerato come atto di disposizione dello stesso (come, peraltro, espressamente dichiarato dal Tribunale di Roma nella sentenza che ha visto Laure soccombente contro lo stesso Istituto). Lo stesso codice civile nel regolamentare le transazioni prevede espressamente la nullità degli atti transattivi nel caso in cui i diritti oggetto degli

stessi, «per loro natura o per espressa disposizione di legge, sono sottratti alla disponibilità delle parti».

Ma vi è di più. Dei dubbi circa la legittimità della disposizione fatta da Laure con la transazione vengono se si considera come per dottrina e giurisprudenza consolidate che i soggetti indicati dall'articolo 23 della legge italiana sul diritto d'autore acquisiscono *iure proprio* tale diritto alla morte dell'autore, al fine di difendere la stima sociale e l'immagine di quest'ultimo contro possibili atti a danno delle sue opere che possano arrecargli pregiudizio al nome e alla reputazione. Nel caso di specie, poiché la riproduzione delle opere e delle sculture fatta dall'Istituto era finalizzata soprattutto all'interesse economico dello stesso, parrebbe essere del tutto assente qualsiasi finalità di tutela della reputazione del Maestro. Al contrario, dal momento che come da voi riferito alcune delle stesse sculture in bronzo *d'après* sono state perfino oggetto di sequestro, per dubbi circa la loro autenticità, si potrebbe ravvisare un pregiudizio della reputazione dell'artista.

## Postfazione

di Pietro Grasso

Quando gli autori sono venuti a parlarmi per la prima volta de *L'affare Modigliani*, circa un anno fa, mi hanno colpito la luce e la passione che avevano nel raccontare questa storia: sentivano di aver trovato la «pista giusta» per approfondire la loro indagine, per scavare nei misteri, nelle truffe e nelle complicità di un sistema che umilia l'arte, sfrutta gli artisti e il loro nome per guadagnare somme milionarie e riciclare denaro sporco. Ho riconosciuto quella luce perché l'ho vista – e l'ho avuta – molte volte nella mia precedente professione di magistrato.

Il frutto di quelle indagini è in questo libro, che racconta storie incredibili e documentate, che sono certo diventeranno presto documentari, film, serie tv. Tra pochi mesi sarà infatti il centenario della morte di Modì, finalmente le celebrazioni e l'attenzione tipica degli anniversari potranno trovare conforto e basi solide, e non diventare l'ennesima occasione di speculazione.

Nel dedalo di storie e di raggiri iniziati sin dal giorno dei funerali di Modigliani si incrocia la storia del Novecento, dal dramma delle persecuzioni naziste alla guerra fredda combattuta, forse, anche attraverso la vicenda delle «teste di Modigliani» ritrovate a Livorno nel 1984, caso troppo frettolosamente archiviato come «burla» e così passato nell'immaginario collettivo ma che acquista, in queste pagine, una nuova lettura.

Ci sono alcune frasi che danno l'esatta misura di quanto attorno all'artista livornese si siano mossi truffatori senza scrupoli: «Di Modigliani si dice che abbia prodotto più da morto che da vivo» è una di queste. A fronte delle 337 opere censite nel catalogo più

accreditato, infatti, ne circolano sul mercato più di 1200. Nemmeno un'opera su quattro è originale. Quindi ciascuno di noi, visitando mostre a lui dedicate in Italia e nel mondo, si è trovato a guardare rapito opere false, riproduzioni farlocche, addirittura copie di falsi. Una vertigine coglie l'appassionato d'arte, anche il non esperto, addentrandosi in questa opera di svelamento: anche i falsi sono di diversa natura, esistendo falsari talmente famosi da essere diventati loro stessi artisti quotati e citati in altre opere (è il caso di Elmyr de Hory, tra i protagonisti del film *F come falso* del grande Orson Welles).

D'altronde il mercato dell'arte è tale per cui basta vendere un solo quadro per guadagnare milioni di euro e cambiare il tenore di vita proprio e della propria discendenza. Per poter trasformare una crosta in un tesoro è necessaria però una certificazione di autenticità, e molto del caso Modigliani ruota attorno alla volontà dei protagonisti di essere gli unici accreditati a farlo. Il traffico di opere d'arte, vere o false che siano, è infatti un settore considerato a basso rischio di conseguenze giudiziarie, ad alta redditività se si guarda al mercato internazionale e che prevede il coinvolgimento di professionalità di elevato spessore.

Un'intera filiera criminale poggia sul saccheggio del patrimonio: dall'attività dei tombaroli fino agli specialisti del furto di opere d'arte e ai falsari. La seconda fase vede in scena gli estimatori che devono valutare e valorizzare l'opera per poi avviarsi alla fase della commercializzazione, quella che ha le caratteristiche proprie del riciclaggio: normalmente la vendita attraverso case d'asta serve a stabilire un giro di compravendite fittizie che servono a fissare il prezzo dell'opera. Naturalmente si tratta di operazioni che richiedono un giro di complicità estese. Il quadro o l'opera d'arte non sono altro che dei giustificativi, dei tesori che hanno un circuito parallelo rispetto a quello trasparente e ufficiale. Se ne occupano esperti e mercanti la cui peculiarità sta tutta nella clientela che accontentano, procurando investimenti che servono a giustificare risorse.

L'acquisto di opere d'arte a un valore di gran lunga superiore al prezzo di mercato è stato inserito tra gli indici di valutazione per sospette operazioni di riciclaggio da parte della Banca d'Italia dopo un confronto con le associazioni di categoria degli intermediari e con la Consob, la commissione che vigila sull'attività borsistica, e l'Isvap,

l'Istituto per la vigilanza sulle assicurazioni. Le opere d'arte costituiscono infatti beni ai quali le organizzazioni criminali guardano con crescente attenzione per muovere denaro da riciclare.

Ero procuratore nazionale antimafia quando nel 2009 fu arrestato il re dei videopoker Gioacchino Campolo, citato nel libro. La sua vera debolezza erano i quadri d'autore: quando i finanzieri gli perquisirono casa per notificargli un sequestro di beni per 300 milioni si trovarono davanti a una pinacoteca con opere di Salvador Dalí, Renato Guttuso, Giorgio de Chirico, Giuseppe Migneco, Antonio Ligabue, Lucio Fontana, Mario Sironi e Michele Cascella.

Ricordo anche il caso di Pepe Onorato, un boss calabrese che comandava con pugno di ferro sedendo su una montagna di soldi fatti con la droga. Ma la sua specialità era la finanza. Nella sua cerchia c'era anche un gallerista, Marco Semenzato, della omonima casa d'asta. Ed è con lui che Pepe Onorato ha scoperto le infinite possibilità dell'arte, tra quadri veri sopravvalutati e dipinti falsi con i quali combinare truffe per fare soldi o nasconderli bene.

Così quell'indagine, che aveva tutti gli ingredienti di un'inchiesta antimafia che avrebbe potuto essere ambientata ovunque, ha svelato uno spaccato del tutto inedito: il boss mercante d'arte. Non il capriccio di un'opera da tenere a esibizione di status raggiunto, ma un ramo di attività dagli sviluppi promettenti, e da far crescere in parallelo con il *core business* dell'azienda.

Di quadri gli agenti ne hanno scovati sessantanove, vere opere d'arte, tra cui due attribuiti a Modigliani, *Portrait de jeune fille* e *Portrait de Rosalie*. Nessuno dei quadri era rubato, venivano normalmente acquistati all'estero e fatti arrivare in Italia clandestinamente per evitare di rendere rintracciabile il denaro utilizzato. Qui ricevevano una quotazione, da estimatori compiacenti, naturalmente più alta del prezzo di acquisto, che preparava il terreno per la successiva vendita al giro dei mercanti d'arte ufficiali. Il passaggio finale dei quadri all'acquirente ultimo della catena, e ignaro di tutto, copriva il giro di denaro occulto e regalava al boss un bel surplus. Il *Portrait de Rosalie* fu recuperato all'aeroporto di Orio al Serio quando stava per essere spedito in Olanda. Apparve come un ritrovamento casuale di un'opera stimata in 1,2 milioni di euro, in realtà era un tassello di un puzzle investigativo che gli uomini della Dia stavano pazientemente componendo.



Il rispetto e l'ammirazione dovuti a un grande artista come Modigliani devono portarci a ripulire i cataloghi dai falsi di qualsiasi natura, e a far risplendere le sue opere originali. Questo libro, frutto di un lavoro sul campo alla vecchia maniera, aiuta noi a capire e aiuterà, sono certo, gli investigatori a riaprire importanti capitoli di indagine e il legislatore ad affinare le norme per un più efficace contrasto al fenomeno. Nel ringraziare gli autori per questo lavoro, concludo segnalando una curiosa coincidenza: scrivo questa postfazione il 5 settembre, compleanno di Antonino Caponnetto. Proprio nella fondazione dedicata a lui ho conosciuto gli autori, e mi piace rivolgere un pensiero grato e affettuoso a «Nonno Nino», i cui insegnamenti, evidentemente, continuano a dare buoni frutti.

## Ringraziamenti

Dobbiamo dar merito a chi nel corso di questa inchiesta ha voluto aiutarci, talvolta per vera generosità e sete di giustizia, altre volte per interesse personale, per vendetta o per astuzia.

Molti sono stati quelli che ci hanno fornito anche riservatamente documenti. Anche a loro va il nostro ringraziamento per l'aiuto. Tutti sappiano però che quello che abbiamo scritto è derivato da una nostra indipendente valutazione. Nessuno ha potuto influenzarci. Chi ha tentato di farlo è stato presto smascherato.

In particolare ringraziamo chi ha creduto in noi sin da quando il nostro progetto editoriale sembrava difficile e garibaldino.

Un grazie va a chi ci ha accolto nel suo autorevole studio con il sorriso e, sentendoci parlare, ci ha incoraggiati ad andare avanti, dandoci preziosi consigli da magistrato, da uomo delle istituzioni: il presidente Pietro Grasso, che ha curato la postfazione.

Infine a lui, «nonno Nino», il giudice Antonino Caponnetto che, attraverso la memoria tramandata dalla fondazione che porta il suo nome, della quale ci onoriamo di far parte, ha ispirato e incitato i nostri sforzi.

Crediamo che l'impegno paghi. Noi ci sentiamo appagati per questo che riteniamo uno splendido risultato. Un libro è frutto però anche di un grande lavoro corale. Un grazie a tutti i protagonisti di questa storia: ai fratelli Giorgio e Guido Guastalla, a Michele Caturegli, ad Alessandro Bulgini, a Massimino Filippelli, a Christian Parisot, a Maria Stellina Marescalchi. Un grazie a chi ha poi lavorato sul fronte della legalità: Marc Restellini, Marc Ottavi, il colonnello Nicola Candido, il capitano Fabio Castagna, il luogotenente Andrea Dentale, il sostituto procuratore Pierluigi Cipolla, Emilie Modigliani

e la giornalista Luisa Nannipieri. Un grazie speciale a chi ha messo a nostra disposizione la propria esperienza e professionalità: l'avvocato Lavinia Savini, lo storico dell'arte Claudio Metzger, la storica dell'arte Sira von Waldner, il pittore Ernando Venanzi, la grafologa Silvia Benini, la professoressa Sylvie Pipari, la dottoressa Riccarda Giraudi, medico legale, la professoressa e consulente delle procure Isabella Quattrocchi.

Un abbraccio caloroso, più che un grazie, a Carlo Pepi che riteniamo ci abbia ispirato in questa impresa contro il malaffare. Abbiamo voluto essergli al fianco dopo decenni di sua lotta solitaria.

Il nostro ultimo pensiero va al luogo dove tutto ebbe inizio: la scuola di nudo dell'accademia di rue de la Grande Chaumière. Qui per qualche minuto abbiamo respirato la storia: siamo entrati nel mondo di Amedeo Modigliani.

## Note al capitolo *Questo libro*

<sup>1</sup> La titolazione «scene del crimine» fa riferimento esclusivamente ai luoghi che abbiamo attraversato per scrivere il libro, non ai personaggi.

## Note al capitolo *Amedeo Clemente Modigliani, morte di un artista*

<sup>1</sup> Questo capitolo, dedicato alla morte e agli ultimi giorni di vita di Modigliani, si fonda sui documenti contenuti negli Archivi Legali Modigliani ed è il risultato dello studio e dell'analisi di altri libri dedicati all'artista. Dagli Archivi arrivano i contenuti della corrispondenza amorevole tra Amedeo e sua madre, le lettere inviate dal mercante ebreo Léopold Zborowski a Emanuele Modigliani dopo la morte del fratello di quest'ultimo, le rare corrispondenze che testimoniano il legame con Jeanne Hébuterne, tra cui l'impegno di matrimonio e i certificati (dalla nascita a Livorno alla morte a Parigi) che scandiscono la vita di Amedeo. La ricerca dei dettagli relativi alla vita di Modì e il nostro sguardo da investigatori ci hanno consentito di rileggere le fonti in modo inedito. L'indagine è partita dal testo pubblicato da Jeanne Modigliani in varie edizioni aggiornate: *Modigliani racconta Modigliani*. Fondamentali poi alcuni libri: Aldo Santini, *Modigliani. Livorno Parigi ultima Bohème*, Rizzoli, Milano 1987; Corrado Augias, *Modigliani, l'ultimo romantico*, Oscar Mondadori, Milano 1998; Meryle Secrest, *Modigliani, l'uomo e il mito*, Mondadori, Milano 2012; Enzo Maiolino, *Modigliani, dal vero. Testimonianze inedite e rare raccolte e annotate da Enzo Maiolino*, De Ferrari, Genova 2017.

<sup>2</sup> La lapide dell'epoca riporta la data del 25 perché le ricostruzioni ipotizzavano la morte di Jeanne prima di mezzanotte. In seguito il decesso fu invece collocato all'alba del 26.

## Note al capitolo *Il mistero degli Archivi Modigliani*

<sup>1</sup> Per diritto morale si intende la capacità ereditata dai discendenti di un artista necessaria per difenderne l'onore dopo la morte. È lo strumento attraverso il quale un erede può e deve agire per tutelare l'opera del congiunto in ogni sede giudiziaria. Chi possiede tale diritto, tuttavia, non acquisisce automaticamente la saggezza e l'esperienza per poter attestare o meno l'autenticità di un'opera. Lo può fare solo se ha acquisito una competenza specifica attraverso studi, ricerche e pubblicazioni scientifiche riconosciute.

<sup>2</sup> Da quanto ci risulta, Renzi non è mai stato iscritto all'ordine dei giornalisti, tantomeno come professionista. Eppure proprio come giornalista si presenta quando compare nelle campagne elettorali delle elezioni politiche del 1996 intervistando Walter Veltroni presso la sala Adnkronos in un incontro con gli elettori del collegio romano, registrato e poi diffuso da Radio Radicale. Lo stesso accade nel 2004, quando a Frascati modera un forum dei responsabili provinciali dei circoli della Margherita presieduto da Arturo Parisi. Frequentazioni che gli consentono, forse, di avere qualche porta aperta in Comune a Roma, con il sindaco Veltroni, ma anche ai Beni culturali con il ministro Rutelli, quando si lancia nell'impresa, tutta mediatica, della finta donazione degli Archivi Modigliani agli Archivi di Stato italiani.

<sup>3</sup> Nel 2008 Parisot viene condannato dalla Corte di Parigi a due anni e sedici mesi di reclusione, più una multa di 8000 euro. Il progetto di creare una Casa Modigliani a Roma si svolge sotto il patrocinio della presidenza del Consiglio dei ministri, del ministero dei Beni culturali, dell'Unesco e dell'Enit (l'Agenzia nazionale del turismo). Perfino la più alta carica dello Stato è coinvolta in questa messinscena, e il fatto diventa ancora più grave quando nessuno ha l'accortezza di avvertire il presidente Napolitano che sta inviando un documento d'elogio a un personaggio che poco prima era stato indagato dalla polizia di Parigi per falso, proprio nell'ambito della sua attività di tutore dell'immagine di Modigliani.

<sup>4</sup> Il giovane Modì, gravemente malato di tisi (male che tiene segreto fino alla morte a quanti non erano i suoi più stretti familiari), nell'inverno del 1901 viene mandato dalla madre Eugenia Garsin a recuperare forze e salute al Sud. Parte da Livorno, raggiunge Napoli e poi Capri, dove si ferma per qualche settimana, prima di spostarsi a Roma e rimanerci diversi mesi. Viene anche ricoverato nel sanatorio del Forlanini. L'incanto della città e le terapie lo rigenerano, anche se proprio in quella circostanza matura la consapevolezza di non aver ancora molto da vivere, e pare quasi rassegnarsi al triste destino che lo attende. «Sono in preda allo spuntare e al dissolversi di energie fortissime» scriverà all'amico pittore Oscar Ghiglia.

<sup>5</sup> Adele Cambria, *Monsieur Parisot, il truffatore gentile che spaccia i Modì*, «il Venerdì di Repubblica», 18 gennaio 2013.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Come abbiamo potuto documentare, gli Archivi contengono riproduzioni di opere false così come copie di quadri autentici.

<sup>9</sup> Pepi fa probabilmente riferimento al quadro raffigurante Simone Thiroux sequestrato dai carabinieri.

<sup>10</sup> Il processo a carico di Parisot si è concluso in primo grado il 28 febbraio 2019. L'esito è risultato favorevole all'archivista piemontese per non aver commesso il fatto per il reato di ricettazione, mentre quello di falso è caduto in prescrizione. Vignapiano è stato condannato a diciotto mesi di reclusione per ricettazione. La sentenza che assolve Parisot per il reato di

ricettazione, come risulta, si basa su una questione fondamentale: la mancanza dell'elemento soggettivo del reato. Avendo inserito nella brochure la dicitura «copie», brochure che i carabinieri peraltro non avevano mai reperito durante le indagini e che compare solo nel corso delle udienze, l'archivista non avrebbe avuto alcuna intenzione di frodare il pubblico. In effetti, il codice dei beni culturali, all'articolo 179, prevede i casi di non punibilità: quando il curatore che espone dichiara espressamente non autentico il materiale, mediante annotazione scritta sull'opera o sull'oggetto. Il ricorso a una dichiarazione alternativa, come nel caso della brochure di Parisot, è ammesso solo quando le condizioni dell'oggetto non lo consentono. Nel caso delle mostre a Palestrina e a Catania, secondo quanto ci dicono i carabinieri, non solo era possibile indicare la non autenticità delle opere esposte, ma sotto ogni quadro era in bella mostra scritto, per esempio: «Modigliani 1911». Il visitatore, mai avvertito attraverso i media della non originalità del materiale esposto, di fronte a una chiara ed espressa dicitura dell'autore e dell'anno di produzione non aveva gli strumenti per avvedersi della falsità, se non leggendo attentamente la piccola guida forse distribuita all'entrata ma mai acquisita dai carabinieri durante le indagini. Ci pare che la legge dica il contrario. «Le disposizioni dell'articolo 178 non si applicano a chi riproduce, detiene, pone in vendita o altrimenti diffonde copie di opere di pittura, di scultura o di grafica, ovvero copie o imitazioni di oggetti di antichità o di interesse storico o archeologico, dichiarate espressamente non autentiche all'atto della esposizione o della vendita, mediante annotazione scritta sull'opera o sull'oggetto o, quando ciò non sia possibile per la natura o le dimensioni della copia o dell'imitazione, mediante dichiarazione rilasciata all'atto della esposizione o della vendita. [...]»

<sup>11</sup> Sentenza redatta dal presidente Pietro Grasso che ha curato anche la postfazione di questo libro.

<sup>12</sup> Dalle informazioni che siamo riusciti a raccogliere, il caso sarebbe archiviato.

<sup>13</sup> Laura Larcán, *I segreti di Modì*, «la Repubblica», 20 febbraio 2006.

<sup>14</sup> I nostri dubbi trovano riscontro nella lettera datata 7 novembre 1989 e inviata da Parisot a Carlo Pepi quale «diffida», da cui si cita testualmente: «Tutto deve essere sotto controllo e io ne sono responsabile, e devo risponderne di fronte a Laure che ha preso la situazione in mano e controlla giustamente tutto...». Ora, se fosse stato vero che sin dal 1974 Jeanne aveva ceduto a lui tutti i diritti, perché mai avrebbe dovuto risponderne a Laure, esautorata impropriamente dalla madre?

<sup>15</sup> Sorgono a questo punto legittime alcune considerazioni. Perché Laure ricorre al giudice italiano invece di impugnare e far valere le sue ragioni in Francia? Il foro di competenza, se riteniamo validi i documenti presentati, sarebbe stato quello di Parigi. In ballo non c'erano però solo gli Archivi: nodo del contendere erano i diritti morali.

## Note al capitolo *Il giallo delle donazioni*

<sup>1</sup> Meryle Secrest, *Modigliani, l'uomo e il mito*, Mondadori, Milano 2012.

<sup>2</sup> «Epoca», maggio 1972.

<sup>3</sup> Emessa il 30 dicembre 2013, VIII sezione civile del Tribunale di Roma, depositata il 4 gennaio 2014 come n. 51/2014, divenuta definitiva nel 2015.

<sup>4</sup> Jeanne Modigliani, *Jeanne Modigliani racconta Modigliani*, Graphis-Arte, Livorno 1984.

<sup>5</sup> Sarà il teatro della Quarta scena del crimine di questo libro.

<sup>6</sup> Adele Cambria, *Monsieur Parisot, il truffatore gentile che spaccia i Modì*, «il Venerdì di Repubblica», 18 gennaio 2013.



## Note al capitolo *Il caso delle teste di Modì*

<sup>1</sup> È così chiamato il canale mediceo più grande del sistema fluviale progettato da Leonardo da Vinci per integrare la città con il porto, rendendoli un tutt'uno. Rappresenta uno degli aspetti di maggior fascino di Livorno.

<sup>2</sup> Si tratta di un galleggiante mobile su cui è posizionata una macchina per l'escavazione subacquea.

<sup>3</sup> Peter Neagoë, *The Saint of Montparnasse. A Novel Based on the Life of Constantin Brâncuși*, Chilton Books, Philadelphia 1965.

<sup>4</sup> La mostra a Villa Maria va dal 1° luglio al 9 settembre 1984.

<sup>5</sup> Dario Durbé (a cura di), *Due pietre ritrovate di Amedeo Modigliani*, Books & Company, Livorno 1984.

<sup>6</sup> Daniela Pasti, *La testa della discordia*, «la Repubblica», 5 settembre 1984.

<sup>7</sup> Ansa, 12 settembre 1984.

<sup>8</sup> A scrivere il comunicato è Giorgio Guastalla, ed è in quest'ottica che va letta la presenza sua e del fratello nel momento in cui l'autore delle teste convoca la conferenza stampa nello studio del suo legale.

<sup>9</sup> «Il Tirreno», 26 aprile 1993; «Panorama», 2 maggio 1993.

<sup>10</sup> Daniele Cerrai, *Grigio Modì. Storia di tre teste ritrovate*, Round Robin Editrice, Roma 2014.

<sup>11</sup> Alice Barontini, *Alla ricerca di Modì. Angelo Froglia e la performance che mise in crisi la critica*, Polistampa, Firenze 2010, p. 133.

<sup>12</sup> Nino Filastò, *La notte delle rose nere*, Mondadori, Milano 1997.

## Note al capitolo *Le stanze dei Peccati e delle Virtù*

<sup>1</sup> Secondo le testimonianze che abbiamo raccolto, poco dopo i sequestri di Genova Parisot avrebbe cercato di rientrare in possesso degli Archivi appena ceduti alla Marescalchi, forse per «integrarli». Si veda la Seconda scena del crimine di questo libro.

<sup>2</sup> La controversia tra i due va avanti da decenni e nel 2003 approda alla Corte civile della California. Dalle nostre informazioni pare che Quatrochi sarebbe stato costretto a scrivere la famosa lettera di scuse, ritrattando così le accuse contro Guttman. Anche Parisot ci conferma l'esistenza del contenzioso a Los Angeles. La questione appare molto più complessa e secondo le nostre fonti riguarderebbe un prestito che Joseph Guttman e Guy Vincent Chastenet avrebbero chiesto a due banche, Crédit Agricole e Indosuez. Quatrochi in questo caso risulta l'unico querelante. Sempre secondo le nostre fonti, Quatrochi avrebbe cercato di acquistare il dipinto in questione da tale Guy Vincent Chastenet, per tentare di documentarne l'autenticità. Joseph Guttman, ottenuto il prestito, probabilmente anche grazie all'intervento di Quatrochi, l'avrebbe escluso dall'affare. Per questo Quatrochi si sarebbe sentito frodato. Successivamente le banche si sarebbero accorte che il quadro non era a firma di Modigliani, ma al limite a lui «attribuibile».

<sup>3</sup> Si veda l'intervista di Santini a Lusia Czechowska, in Aldo Santini, *Modigliani. Livorno Parigi ultima Bohème*, Rizzoli, Milano 1987.

<sup>4</sup> La Fondazione Palazzo Ducale dichiarerà di essere «parte fortemente lesa» nella vicenda. Si veda «Il Sole 24 Ore», 9 gennaio 2018.

<sup>5</sup> *Falsi Modigliani, Sgarbi ancora all'attacco e la procura chiede una rogatoria agli Usa*, «la Repubblica», 22 febbraio 2018.

<sup>6</sup> Ansa, *Una rete americana dietro le mostre con i falsi Modigliani*, 28 marzo 2019.

<sup>7</sup> Uno scandalo emerso nel 2016, quando è stato pubblicato un lungo documento digitalizzato (appunto i Panama Papers) in cui si rivelavano informazioni dettagliate su oltre duecentomila società offshore nel mondo, mostrando come persone facoltose e notorie, comprese figure pubbliche, sottraevano i propri proventi al controllo della legge.

<sup>8</sup> Marta Pettinau, *Il miliardario russo Rybolovlev acquista un Modigliani a 118 milioni di dollari. Ma a una festa incontra il venditore e scopre di aver pagato 22 milioni in più: e denuncia l'intermediario Yves Bouvier*, «Artribune», 15 marzo 2015.

## Note al capitolo *Un'ombra su Piccadilly*

<sup>1</sup> Il profilo di entrambi i personaggi viene tracciato in Meryle Secrest, *Modigliani, l'uomo e il mito*, Mondadori, Milano 2012.

<sup>2</sup> Clifford Irving, *Fake! La vera storia di Elmyr de Hory, il più grande falsario di tutti i tempi*, Lupetti Editori di Comunicazione, Milano 2011.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> John Connolly, Nick Rosen, *Scumbag Descending a Staircase*, «Spy», ottobre 1992, pp. 56-63.

<sup>6</sup> Alberto Costa, *Rettili umani. Libro in difesa della morale*, Libreria Editrice Massimo D'Azeglio, Milano 1891.

<sup>7</sup> Francis Carco, *De Montmartre au Quartier latin*, Littérature, Parigi 1925.

<sup>8</sup> La ricostruzione che segue è parzialmente tratta dalla rivista americana «Spy», che è ritenuta satirica. Per rendere l'idea possiamo paragonarla a Dagospia. La satira è tutelata negli Stati Uniti dal Primo emendamento. Noi abbiamo trovato oltretutto dei riscontri specifici che rendono la storia molto verosimile; consideriamo che il periodico riferisce attraverso frasi virgolettate dichiarazioni che sarebbero state liberamente concesse dai protagonisti e che non sono mai state da questi smentite.

<sup>9</sup> Bernard Schuster, Arthur Pfannstiel, *Modigliani: A Study of His Sculpture*, Namega Corporation, Jacksonville 1986.

<sup>10</sup> Bernard Schuster, *I Will Die Tomorrow, But Not Today*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013.

<sup>11</sup> Stentiamo a credere che si tratti solo di satira, nella sua accezione dissacrante, perché di riscontri ce ne sono eccome. Abbiamo constatato che in effetti dal 1998 al 2003 è stata in vita una causa civile a Los Angeles attivata dallo stesso Quatrochi contro Guttmann, Guy Vincent Chastenot e le banche. Dalle nostre fonti abbiamo accertato che a fare da intermediaria tra Perls e lo stesso Quatrochi per quella testa poi finita al Metropolitan fu proprio Carla Panicali. Che esiste una pubblicazione della fantomatica biblioteca di Jacksonville che cita come autori i due tedeschi. Abbiamo saputo che Quatrochi conosceva i due e che aveva collaborato con Klaus Perls in alcune ricerche. Riteniamo sia improbabile che la rivista abbia potuto inventarsi una storia con tanto di nomi certi e la fotografia di una scultura molto simile, se non uguale, a quella attualmente esposta al Metropolitan. Non ci saremmo mai azzardati a fare un paragone del genere se avessimo trovato smentite ufficiali da parte dei protagonisti. Anche Quatrochi ci ha confermato di non aver mai fatto causa al periodico che lo avrebbe descritto come un falsario.

<sup>12</sup> Condannato in primo e secondo grado, Quiriti è scampato alla sentenza definitiva grazie alla prescrizione. Il reato risale infatti al settembre del 2009. Poco dopo la condanna in appello (2017) sono scaduti i termini per arrivare a sentenza definitiva. Gianni Santucci, *Milano, Briatore compra e il direttore incassa. Il gallerista Zebina non sarà pagato*, «Corriere della Sera», 4 aprile 2018. I fatti non riguardano opere di Modigliani. Barbara Morra, «A Fabrizio Quiriti tanti soldi dalle banche senza vere garanzie», «La Stampa», 12 novembre 2013. Si veda anche Id., *Bancarotta finita in prescrizione. Assolto il gallerista cuneese Quiriti*, «La Stampa», 9 novembre 2017.

<sup>13</sup> Nel 2005 Lanza ha patteggiato due anni di carcere e 2800 euro di multa. Si veda Sarah Martinenghi, [laRepubblica.it](http://laRepubblica.it), 19 ottobre 2011.

<sup>14</sup> Alberto Gaino, Grazia Longo, *Stock di quadri falsi, Briatore in procura: «Mi hanno bidonato»*, «La Stampa», 19 ottobre 2011.

<sup>15</sup> Paolo De Luca, *Modigliani in mostra all'Agorà Morelli*, «la Repubblica», 22 maggio 2015.

<sup>16</sup> Si veda anche Dario Serpan, *Maledetto Modigliani, ad Arezzo una mostra sospesa tra arte, tecnologia e polemiche*, «Blastingnews», 20 gennaio 2016.

<sup>17</sup> Daniele Autieri, *Il marchio Modigliani per sigari e ceramiche*, «la Repubblica», 13 luglio 2010.

<sup>18</sup> Enzo Maiolino, *Modigliani, dal vero. Testimonianze inedite e rare raccolte e annotate da Enzo Maiolino*, De Ferrari, Genova 2017.

<sup>19</sup> Lettere in data 23 settembre 1974, 9 ottobre 1974, 3 ottobre 1982, 12 ottobre 1982.

## Note al capitolo *Cronaca di una morte annunciata*

<sup>1</sup> In proposito abbiamo chiesto lumi alla dottoressa Riccarda Giraudi, medico legale e consulente del Tribunale di Torino. Quando si subisce un trauma cranico in seguito a una contusione dovuta a caduta su superficie ampia, per esempio un tavolo o il pavimento, ma anche quando si viene colpiti con un corpo contundente largo, come un randello di legno o una sbarra di ferro, si osserva spesso la formazione di un ematoma extradurale (cioè fra l'osso del cranio e la dura madre). Il versamento di sangue progressivamente comprime l'encefalo sottostante, finché la vittima perde conoscenza. Questo, tuttavia, può avvenire anche a distanza di ore o perfino di giorni dal trauma, dopo che l'infortunato ha camminato o si è trascinato anche per molti metri prima di cadere e perdere conoscenza. Inoltre, in caso di patologie che interessano il fegato (epatopatia alcolica, cirrosi epatica, epatite), si ha una particolare facilità ai sanguinamenti e anche un trauma cranico piccolo e insignificante può portare alla formazione di ematomi subdurali che causano una progressiva compressione.

<sup>2</sup> Ci scrive Parisot in una mail del 1° aprile 2019 alle ore 10.51: «Per capire la posizione di Carlo Pepi in tutto questo, basterà che lei verifichi la sua “genesì” in Crespina, e la sua posizione utopica nel 1983 a Livorno. Per poi verificare la data della famosa “lettera” (apocrifa) a firma Jeanne Modigliani a lui (mai) inviata da Jeanne Modigliani. Perché Pepi millanta una sua affiliazione e incarico scritto da parte di Jeanne Modigliani, quando in realtà, a quella data, la signora era già in stato comatoso, ricoverata in ospedale a Parigi, come dimostra la data dell'ingresso in ospedale...».

<sup>3</sup> Giovanni Morandi, *La beffa di Modigliani*, Polistampa, Firenze 2008.

## Note al capitolo *Worldwide Interbank Financial*

<sup>1</sup> Si veda *Il debito dei paesi africani*, «Atlante», Treccani, 2 febbraio 2018.

<sup>2</sup> Francesca Sironi, *L'arte va offshore: così il commercio delle opere aggira il fisco*, «L'Espresso», 13 dicembre 2016.

<sup>3</sup> Luca Rinaldi, *Un gallerista della «Madrid bene», era la faccia della mafia cinese in Spagna*, «Linkiesta», 5 novembre 2012.

<sup>4</sup> Jamie Fullerton, *La nuova borghesia cinese trasforma la capitale dei «falsi» in un fervido laboratorio di opere autentiche*, «The Telegraph», 13 giugno 2018 (riprodotto in [Thema-international.it](http://Thema-international.it)).

<sup>5</sup> *Arrestato Landonio pericoloso trafficante d'arte*, «Il Sole 24 Ore», 22 dicembre 2016.

<sup>6</sup> *Falsi Picasso e Miró fatti in Colombia sequestrati a Malpensa*, «Askanews», 14 dicembre 2015.

<sup>7</sup> Un sistema economico truffaldino basato su una sorta di «catena» di investitori a cui si chiedono investimenti promettendo successivi guadagni che non verranno mai. Prende il nome dall'immigrato italiano negli Usa Charles Ponzi, che per primo lo mise in atto nel 1920.

<sup>8</sup> Vittorio Malagutti, Leo Sisti, *Filippo Dollfus, chi è il barone del riciclaggio*, «L'Espresso», 13 maggio 2015.

<sup>9</sup> Denise McNabb, *New Zealand Heaved Under the Grip of Rugby World Cup Fever. To Celebrate the Event the French Gifted Two Sculptures. They Were Paid for with Stolen Money*, [Interest.co.nz](http://Interest.co.nz), 6 marzo 2018.

<sup>10</sup> Andy Warhol, intervista con Robert Vaughan, in Annette Michelson (a cura di), *Andy Warhol*, Mit Press, Cambridge 2001.

## Note al capitolo *Il parere dell'avvocato Lavinia Savini*

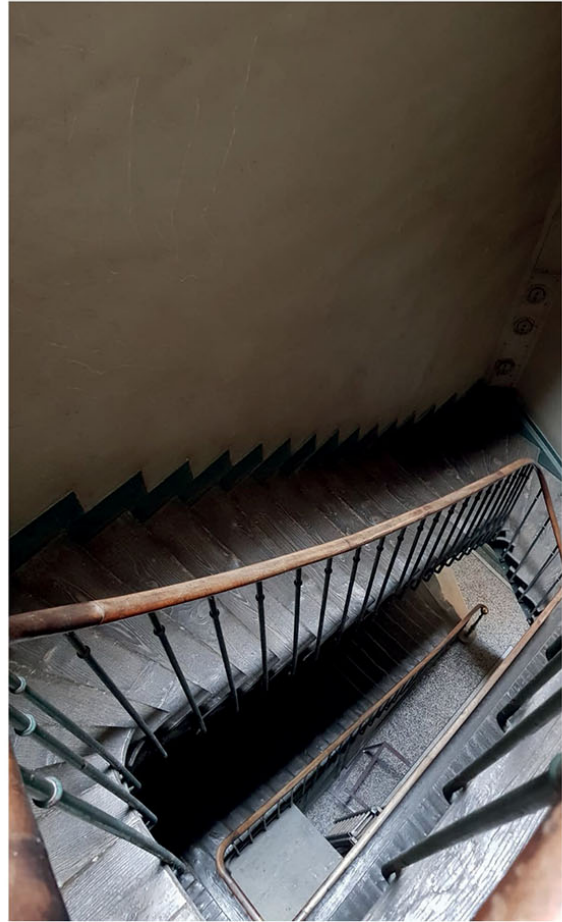
<sup>1</sup> La sentenza accerta il difetto di legittimazione passiva dell'Istituto Modigliani in quanto «non ha mai acquistato diritti proprietari sui beni rientranti nell'Archivio Modigliani, che utilizzava sulla base di contratto di licenza che lo legava a Christian Parisot». Come mai nella transazione del 14 ottobre 2014 viene affermato che l'Istituto Modigliani ha commissionato a terzi la realizzazione delle sculture in bronzo *d'après*? Come ha potuto commissionare questi bronzi se non aveva i diritti proprietari sui beni (e si presume quindi sui calchi) rientranti nell'Archivio Modigliani?



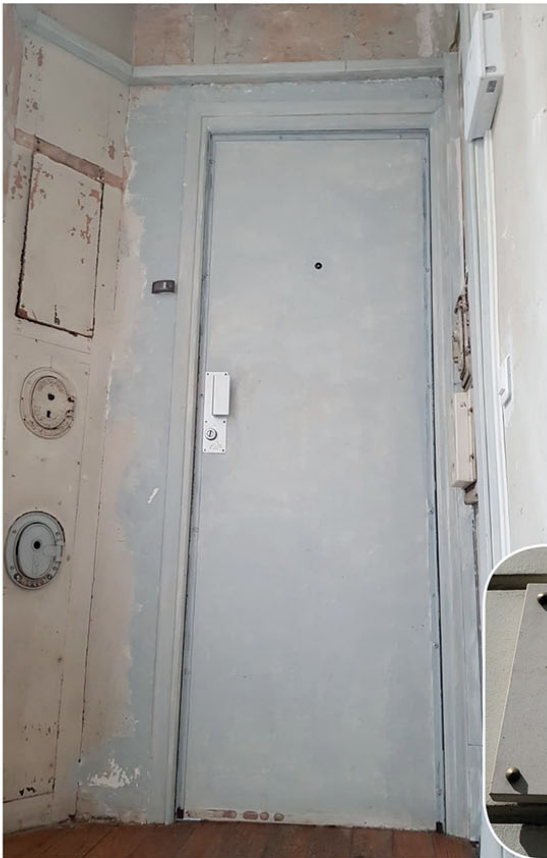




1



2



3



4

I luoghi di Modì, oggi. L'ultima abitazione in cui ha vissuto, in rue de la Grande Chaumière, a Parigi.





5



6



La sala dei nudi in cui Modì ha studiato e lavorato, presso l'Académie de la Grande Chaumière, a Parigi.

7



8



9

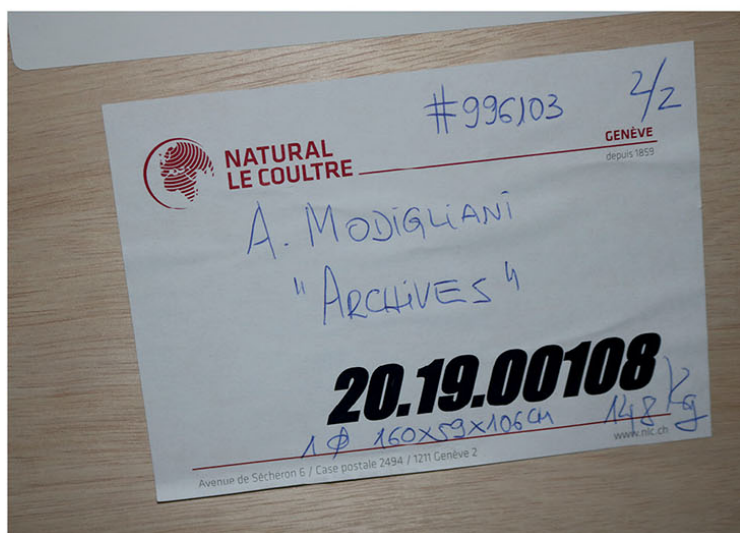


La sequenza del nostro viaggio alla scoperta degli Archivi Legali Amedeo Modigliani, appena arrivati da New York in Europa, presso il porto franco di Ginevra. In particolare: l'ingresso nel «forziere», la stanza blindata, l'apertura delle casse (foto 7-11); particolari delle schede



con disegni ricalcati in rosso su copertina trasparente (12-15); la tavolozza di Modì (16); lettere, disegni, maschere trovati nel suo atelier (17-27), in particolare l'accordo nuziale ebraico (*ketubah*), firmato dai rispettivi genitori e dagli sposi Amedeo e Jeanne (18), un disegno della pittrice Maria Marevna, all'epoca compagna del pittore Diego Rivera, che rappresenta gli artisti di Montparnasse seduti in osteria (21), un particolare del certificato d'iscrizione alla Scuola libera di nudo di Venezia (26).

10



11



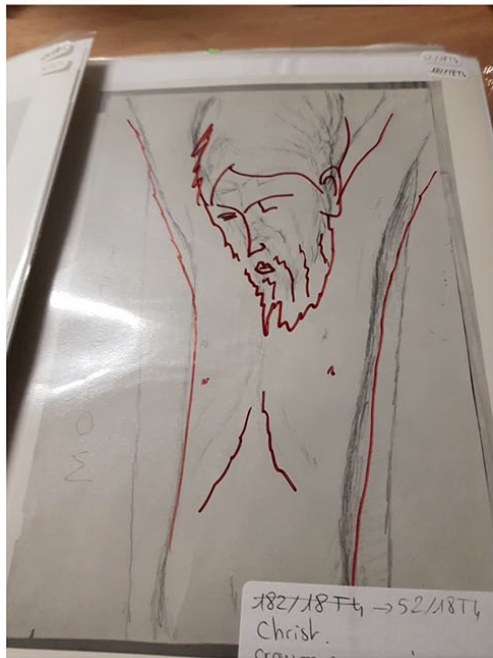
12



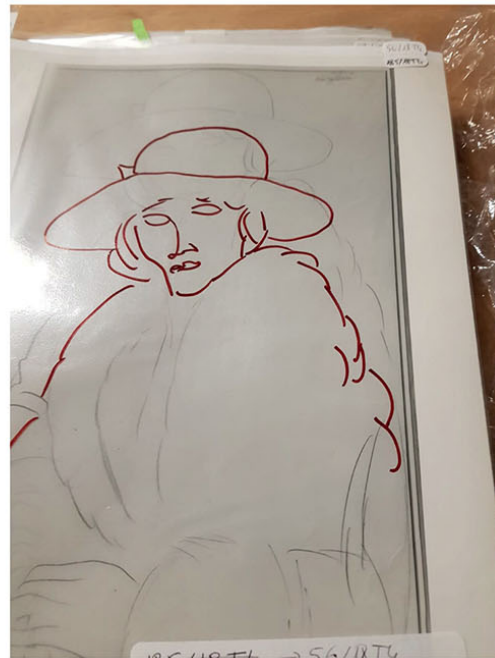




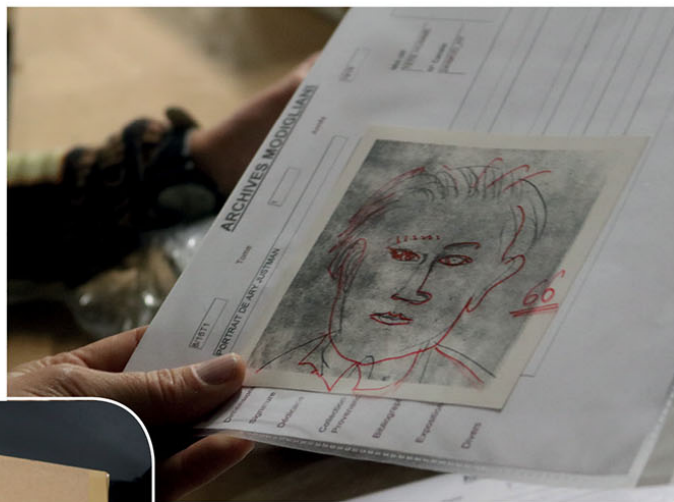
13



14



15



16

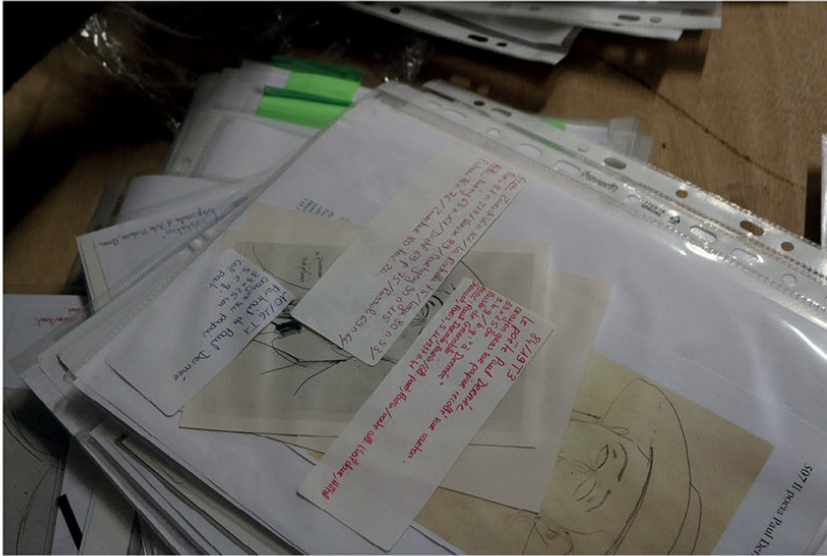




[illegible]

mine de plomb sur papier  
26,5 x 42,8 cm  
S. b. g.  
Coll. part.



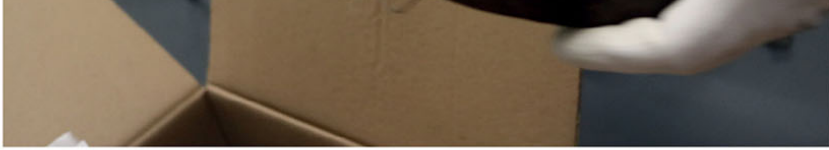


20

21



22





23

24







Paris le 12 5 1880  
 35 rue Roubaud 1<sup>re</sup>

Cher Ami

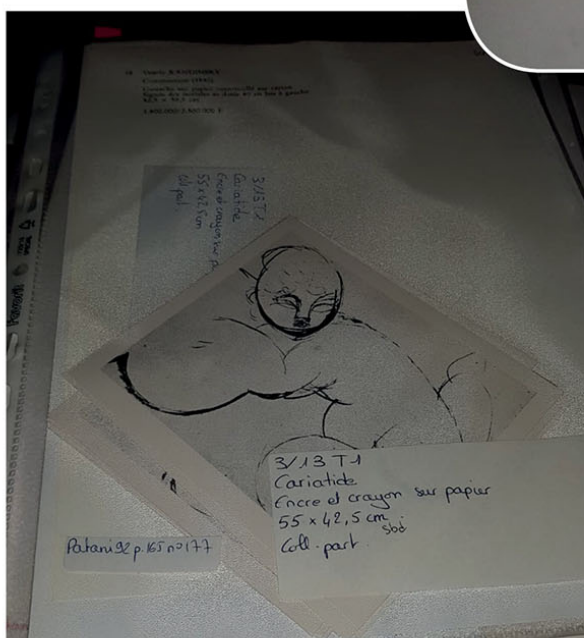
Vous avez, sans doute vu le catalogue de mon  
 exposition. Et bien je la sers, cette fois, chez moi dans  
 mon atelier, parmi ces murs qui ont vu naître la  
 plupart de mes sculptures. Vous comprenez, combien  
 l'œuvre perd si l'on anéantit de son home, le volume  
 de ces proportions, les murs qui sont d'une telle importance  
 pour la sculpture. Ici Elles sont chez moi

25

R. ISTITUTO  
 N. 28  
 Venezia 14 Mayo

Scuola libera di Nudo anno scolastico 1  
 Signor Rodighiani Amideo  
 figlio di Flaminio di condizione  
 e di Gar sin Eugenio nato a L.  
 Provincia di Livorno il giorno 12  
 dimorante a Venezia in Parrocchia  
 Via 22 Mayo -  
 (la famiglia abita a Livorno  
 Majenta 22

26







28

29



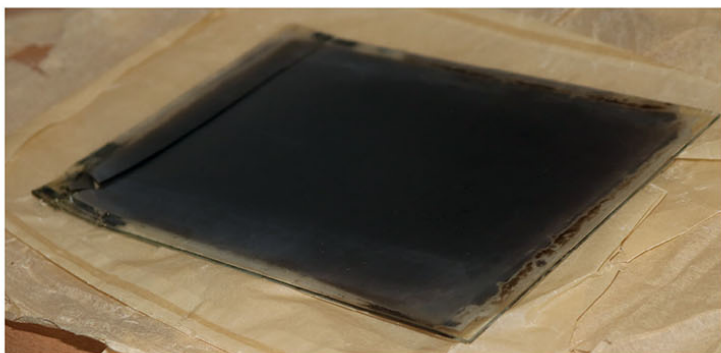
30

La scatola contenente quattordici lastre fotografiche, realizzate nel 1919 da Pierre Choumoff, fotografo ufficiale del mercante Léopold Zborowski per le opere di Amedeo Modigliani (*foto 28-34*).



31

32



33

34









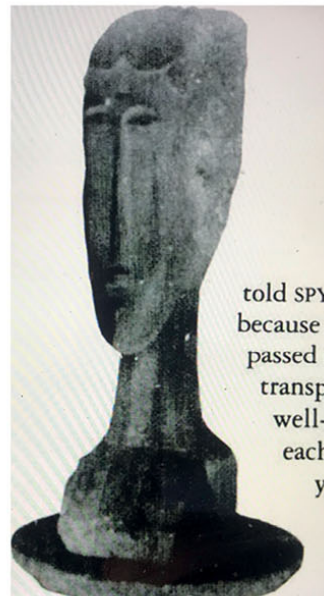
35



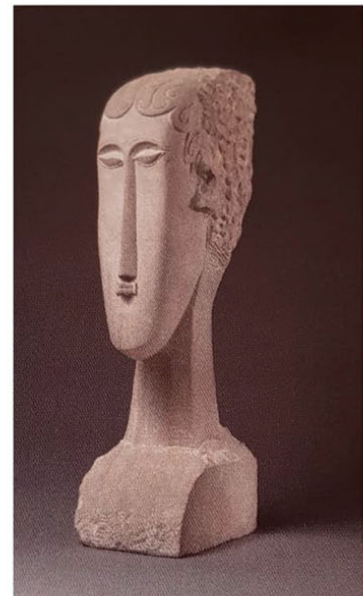
36



37



38



39

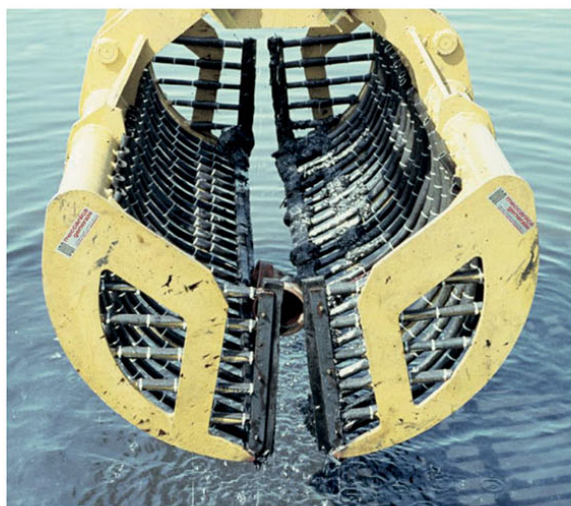
Le due opere attribuite a Modigliani esposte nella mostra di Palazzo Bonocore a Palermo, sequestrate dai carabinieri nel marzo del 2019 perché ritenute dei falsi (foto 35, 36);

locandina promozionale legata a un palo tra Piccadilly Road e Albermarle Street a Londra, in occasione dell'«esposizione» temporanea tenutasi il 22 dicembre 2018 al Brown's Hotel (37); testa in pietra che la rivista americana «Spy» attribuisce al mercante Paul Quatrochi, che l'avrebbe acquistata in un mercatino di Londra, usata come fermaporte (38); testa attribuita ad Amedeo Modigliani, collezione privata Perls, oggi esposta al Metropolitan Museum of Art di New York (39).





40



41



42

Livorno, 1984. Sequenza del dragaggio del Fosso Reale (per gentile concessione dell'autore delle foto, l'ingegnere Michele Caturegli). In particolare: l'inizio dei lavori, con lo spostamento delle barche (*foto 40*); il collaudo della benna (*41, 42*); il trasporto della draga fino al Fosso Reale (*43-46*); l'inizio dei lavori (*47, 48*); il ritrovamento della prima pietra, poi denominata Modì 1 (*49, 50*); Vera Durbé commossa davanti alla prima testa (*51*);

l'ingegner Caturegli e il «mitico» Cesarino all'escavatrice (52); nel giardino di Villa Maria, dove si svolge la mostra per il centenario della nascita dell'artista, presentazione del catalogo *Due pietre ritrovate di Amedeo Modigliani*, con Dario e Vera Durbé (54).

43



44

45



46





47



48



49



50









51



52



53

54







www.illibraio.it



Il sito di chi ama leggere

Ti è piaciuto questo libro?  
Vuoi scoprire nuovi autori?

Vieni a trovarci su [ILLibraio.it](http://ILLibraio.it), dove potrai:

- scoprire le novità editoriali e sfogliare le prime pagine in anteprima
- seguire i generi letterari che preferisci
- accedere a contenuti gratuiti: racconti, articoli, interviste e approfondimenti
- leggere la trama dei libri, conoscere i dietro le quinte dei casi editoriali, guardare i booktrailer
- iscriverti alla nostra newsletter settimanale
- unirti a migliaia di appassionati lettori sui nostri account [facebook](#) e [twitter](#)

«La vita di un libro non finisce con l'ultima pagina».

**IL LIBRAIO**